
ECOLE PROFESSIONNEL
MENUISERIE
DONATION GODEFROY

L'ART FLAMAND


LA LOI

L'ART FLAMAND

Texte par Jules Du Jardin
Dessins de Josef Middeleer

Tome VI

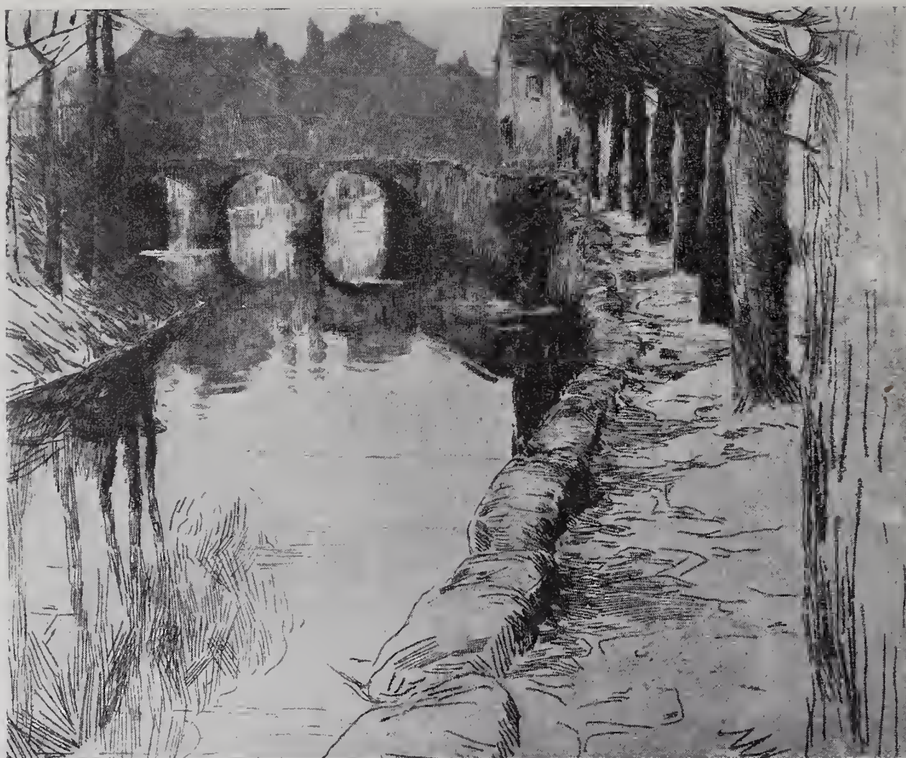
Les Artistes Contemporains

⁂ 2me Partie ⁂



BRUXELLES
ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR
121, rue Royale, 121

LES ARTISTES CONTEMPORAINS



ALBERT BAERTSOEN. — FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES. WYLANDS SC.

EUGÈNE SIMONIS. — GODEFROID DE BOUILLON.

(Place Royale à Bruxelles.)



GUILLAUME DE GROOT. — FIGURES DÉCORATIVES, PALAIS DES BEAUX-ARTS, A BRUXELLES.

LE MOUVEMENT ARTISTIQUE

A BRUXELLES

A LA FIN DU XIXe SIÈCLE

A quoi attribuer, sinon à des prédispositions ataviques, le goût prépondérant pour la sculpture qui caractérise les Belges de race wallone, tandis que les Flamands se distinguent surtout par un sens de la couleur très développé? Ainsi, dès la fin du xviiie siècle, la principauté de Liége se signala par des sculpteurs du plus grand mérite; ce furent : J.-H.-L. Everard, Théodore et Jean-Henri Gathy, Jacques Dartois, François-Joseph De Wandre, Mathieu de Tombay, Henri-Joseph Ruxthiel, Jean-Lambert Solée ou Soleye, Ambroise-Joseph Thélène, le comte Adrien d'Oultremont de Wégimont, Nicolas Pinet, Joseph-Hyacinthe Titeux entre autres. Cependant, parmi tous ces artistes, François-Joseph De Wandre fut celui qui eut la plus grande influence sur le mouvement et le progrès des arts dans la province de Liége, non seulement parce qu'il professa à l'académie de Liége, en vertu d'un mandat à lui confié par le Gouvernement hollandais, mandat qui lui permit de former le talent d'Eugène Simonis, de Louis Jehotte et de Jean-Joseph Halleux, mais encore parce que divers emplois publics qu'il occupa lui donnèrent l'occasion de développer ses éminentes qualités artistiques; et « c'est comme élève d'un pareil maître et sous une aussi puissante égide artistique, c'est comme émule de cette forte race d'artistes liégeois, c'est enfin comme pensionnaire de la fondation d'Archis que Simonis s'initia à l'art de la statuaire, qui lui a valu d'être placé au premier rang des sculpteurs qui ont illustré la Belgique depuis Godecharle et Kessels », dit M. Edmond Marchal, dans une notice consacrée au maître, notice parue dans *l'Annuaire de l'Académie de Belgique,* en 1887.

Donc, Louis-Eugène Simonis, connu dans le monde des arts sous son second prénom, né à Liége, le 11 juillet 1810, et qui fut un des précurseurs de l'école réaliste contemporaine, devint élève de l'académie de Liége étant tout jeune et étudia sous la direction de François-Joseph De Wandre. Et ses progrès furent rapides, car le voici à l'âge de dix-neuf ans à Rome, où il reçoit des conseils de Mathieu Kessels et de Charles Finelli, qui lui apprennent le style classique. Mais bientôt il revient en Belgique. On lui offre incontinent la place de professeur de sculpture, devenue vacante par suite de la mort de son premier maître. Néanmoins, ce n'était pas là, faut-il croire, la réalisation de son idéal! En effet, déjà en 1838, il avait exposé pour la première fois à Bruxelles et y avait vaincu à côté de Guillaume Geefs, de Govaerts, de Mathieu de Tombay, de Louis et de Constantin Jehotte, de Jean-Lambert Solée et de Henri-Joseph Ruxthiel, artistes anversois, bruxellois ou liégeois, grâce à son envoi d'Italie, le *Bacchus au tigre*. Et cet envoi remarquable, qui avait démontré qu'à l'époque où l'on était encore classique, lui, Simonis, entendait affirmer des tendances nouvelles, remplacer par une expression de vie plus exacte la raideur et la sécheresse des formes académiques conventionnelles; cet envoi remarquable, accueilli avec grande faveur, disons-nous, faisant augurer de la possibilité d'autres succès à obtenir dans la capitale belge, le décida à vivre désormais à Bruxelles.



EUGÈNE SIMONIS.
ENFANT A LA LEVRETTE, FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE DE HENRI VAN DER HAERT.

Alors, coup sur coup, il montre *Un Guerrier défendant l'étendard national, Un Enfant arrachant un lapin aux poursuites d'une levrette, L'Innocence, Une petite Fille sautant à la corde, Un Enfant jouant avec des fleurs, Un jeune Jaguar dévorant un lapin, La Charité,* groupe destiné à surmonter le monument que le Gouvernement avait décidé d'élever à la mémoire du chanoine Triest, dans la collégiale des Saints-Michel-et-Gudule, à Bruxelles, et nombre d'autres œuvres prisées, peut-être davantage en France qu'en Belgique, par les critiques, notamment par Jules Janin.

Lors du salon de 1848, après que le maître eut terminé la statue de Simon Stévin que l'on voit à Bruges, MM. L. Van Roy et T. Decamp écrivirent : « M. Eugène Simonis est un de ces hommes dont le talent ne peut être mis en question. Il marche à la tête des sculpteurs belges; le premier rang lui appartient de droit, il n'est pas un seul de ses rivaux qui puisse le lui contester. C'est une de ces natures d'élite qui tiennent tout ce que promettent leurs débuts. Si l'on se reporte à l'exposition de 1836, dans laquelle il se fit connaître, on voit que l'auteur de l'*Enfant arrachant un lapin aux poursuites d'une levrette* et du *Guerrier défendant l'étendard national,* a constamment progressé; son premier succès ne l'a point ébloui et il s'est attaché à acquérir chaque jour de nouvelles qualités. On peut dire aujourd'hui, que M. Simonis possède, à un haut degré, la grâce, la sévérité, la force : la statue de *L'Inno-*

cence, le *Monument élevé à la mémoire du chanoine Triest,* le bronze équestre de *Godefroid de Bouillon* servent de preuves à cette assertion.

» Ce n'est pas seulement à une brillante intelligence que M. Simonis doit la place éminente qu'il occupe dans l'école belge; des études sérieuses, une connaissance approfondie des sujets historiques confiés à son ciseau, ont puissamment contribué à fortifier les dons de la nature. Il est une des qualités de notre statuaire, sur laquelle nous tenons particulièrement à insister : M. Simonis dessine très bien. — Ceci paraîtra à quelques personnes une mauvaise plaisanterie, une vérité dérobée à M. de la Palisse; rien cependant n'est plus sérieux. Un mot d'explication est toutefois nécessaire. Presque tous les graveurs sur bois, — on ne l'ignore pas, — ont à peine quelques notions de dessin; ils se chargent de la taille, mais là se borne leur science. La plupart de nos sculpteurs sont dans le même cas; ils savent modeler une figure, — ils n'en feraient point un simple trait; ils dessinent très peu, il en est même qui ne dessinent pas du tout. — M. Guillaume Geefs, — l'auteur des malheureux bas-reliefs de la place des Martyrs, — par exemple, ne pourrait vous donner, sur le papier, une idée d'une composition que cependant il est prêt à exécuter en marbre. Il est regrettable qu'on ne puisse dire de tous les statuaires, ce que nous avons dit de M. Simonis. Sans le dessin, on peut être un praticien habile, un homme de talent, — on n'est jamais un artiste complet. L'inauguration de la statue de *Godefroid* a eu lieu le 15 août, quelques heures avant l'ouverture de l'Exposition des Beaux-Arts. Le bronze monumental a inspiré à M. E. Wacken qui assistait à la solennité, un sonnet adressé à E. Simonis :



PORTRAIT D'EUGÈNE SIMONIS, FAC-SIMILE D'UNE LITHOGRAPHIE DE CHARLES BAUGNIET.

Godefroid des chrétiens élève la bannière,
Il ceint le diadème, il regarde les cieux :
Il voit de son triomphe en longs traits de lumière
Briller au firmament le signe radieux;
Son cheval de combat se rejette en arrière
Et se cabre d'orgueil, en mesurant des yeux
La gloire et les périls semés dans la carrière
Qu'il s'apprête à franchir d'un pied audacieux.
Ami, tu peux aussi saluer ta conquête,
Tu peux crier victoire, et porter haut la tête :
Dieu t'a mis la couronne au front, le sceptre en main.
Va ! si quelques clameurs te suivent dans la route,
Ce sont les derniers cris de l'envie et du doute
Écrasés sous un bond de ton coursier d'airain. »

Puis les mêmes auteurs, ayant formulé quelques critiques racontent : « Lorsqu'il fut question d'élever une statue au conquérant de la Terre-Sainte, M. Nothomb fit appeler M. Simonis et lui avoua que jamais il n'obtiendrait de nos législateurs, qui ont l'art en souverain mépris, une somme suffisante pour le monument. Ce qu'avait prévu le ministre, se réalisa. On n'alloua pas la moitié des fonds nécessaires; le statuaire cependant n'hésita pas à commencer son œuvre; M. Nothomb s'engagea à faire voter plus tard un crédit supplémentaire. M. Nothomb fut renversé et M. Simonis ne présenta aucune réclamation. Aujourd'hui l'artiste est obligé de supporter un déficit d'au moins 20,000 francs. A dire vrai on se propose de l'élever au grade d'officier de l'Ordre de Léopold; c'est une nouvelle manière — assez économique — de payer ses dettes; cela ne laisse pas que d'être très honorable pour la Belgique... »


PAUL DE VIGNE. — PSYCHÉ.

Cependant, le maître modèle peu après le *Fronton du Théâtre royal de la Monnaie,* représentant l'harmonie des passions humaines, le bas-relief, la statue de la liberté des cultes et les deux lions de la colonne du Congrès à Bruxelles, *L'Escaut, La Meuse, La Seine* et *Le Rhin* surmontant le cintre des fenêtres donnant jour au rez-de-chaussée des pavillons latéraux de la gare du Nord à Bruxelles, la statue du géologue André Dumont que l'on voit place de l'Université à Liége, la statue de Léopold Ier se trouvant devant la gare de Mons; et, en ce faisant, il justifia d'avance cette appréciation émise plus tard à son propos par le chevalier Edmond Marchal : « C'est à Simonis que l'École belge doit, dans son essence la plus pure, d'être réellement entrée dans la voie de l'alliance de l'art antique avec le sentiment moderne. »

L'influence du maître sur l'orientation de la sculpture belge vers l'idéal réaliste fut d'autant plus prépondérante qu'il s'occupa plus activement que jamais, dès l'année 1863, d'enseignement artistique. En effet, lorsque François-Joseph Navez eut donné sa démission de directeur de l'académie de Bruxelles, il lui succéda. Puis il remplaça Louis Jehotte, en tant que professeur de composition historique et d'expression, encore à l'académie de Bruxelles. Enfin, le maître ne cessa de donner des leçons qu'au terme de sa vie, car, si l'âge le contraignit, en 1876, à se démettre de ses fonctions de directeur de l'académie de Bruxelles, il conserva néanmoins ses charges professorales jusqu'à son décès, survenu à Koekelberg-lez-Bruxelles, le 11 juillet 1882.



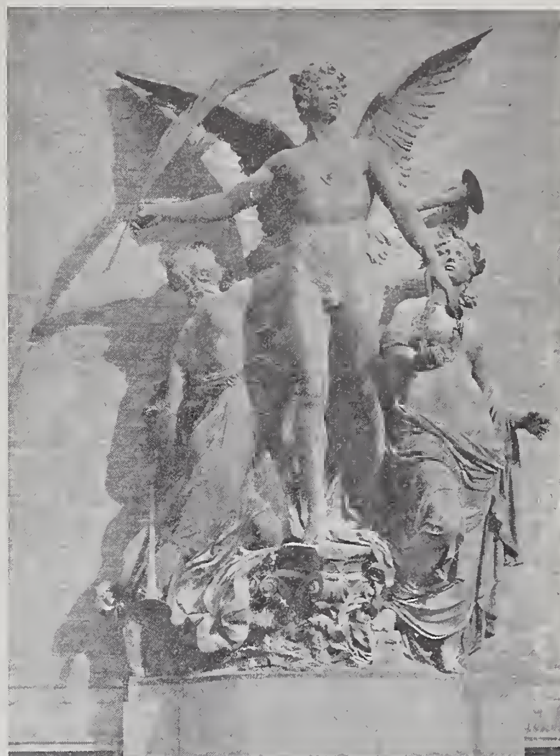
ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES. WYLANDS SC.

LÉON MIGNON. — LE DOMPTEUR DE TAUREAUX.

(Terrasse de l'Ile de Commerce, à Liége.)

Eugène Simonis contracta deux mariages. Sa première femme, née Athalie Van Schaubrouck décéda à Florence, le 30 octobre 1840. Dix-sept ans plus tard, il épousa Hortense-Caroline Orban et devint ainsi le beau-frère de l'éminent homme d'État libéral, Frère-Orban. Et il ne messied pas de dire ici que de ce second mariage naquirent trois enfants, deux filles et un fils.

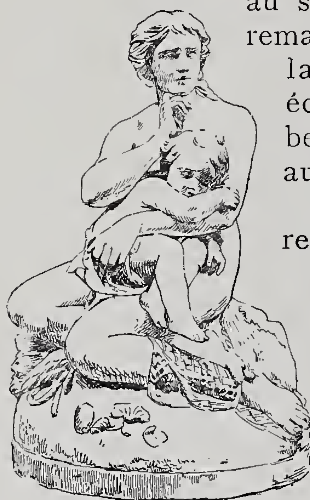
Quoi qu'il en soit de ces détails plutôt étrangers à l'histoire de l'art proprement dite, si les œuvres d'Eugène Simonis reflètent, mieux que la plupart de celles qui sont dues à ses concitoyens liégeois, la caractéristique de l'école liégeoise, à savoir un certain réalisme, un désir indiscutable de rendre la nature avec vérité sans négliger pour cela une vague convention, dénommée communément la beauté de la forme, il serait injuste de méconnaître les mérites de Jean-Gérard Buckens, né à Anvers, le 24 octobre 1805, et décédé à Liége, le 15 septembre 1885, artiste qui eut pour le moins autant d'influence sur le développement artistique des jeunes statuaires qui étudièrent sous sa gouverne à Liége, que Simonis en eut sur les jeunes sculpteurs qui travaillèrent sous sa direction à Bruxelles.


PAUL DE VIGNE. — LA GLORIFICATION DE L'ART (PALAIS DES BEAUX-ARTS, A BRUXELLES).

En effet, Jean-Gérard Buckens fut nommé professeur de ciselure à l'académie de Liége en 1837; — il revenait alors de Munich où son talent avait été formé dans la grande fonderie que protégeait le roi Louis de Bavière; — et sa nomination coïncidait avec celle de Simonis auquel on voulait confier le cours de sculpture. Seulement, nous l'avons dit déjà, ce dernier préféra se rendre à Bruxelles au lieu de séjourner dans sa ville natale, et Buckens le remplaça provisoirement. Mais cette situation ne pouvait durer. En 1840, donc, il fut nommé définitivement professeur de sculpture, tout en restant professeur de ciselure. Et si, en tant que fondeur, ciseleur et sculpteur, il fut remarquable, ce fut néanmoins surtout comme professeur qu'il se signala, car, parmi ses élèves, il importe de signaler Adolphe Fassin, Antoine Sopers, Jules Halkin, Jean-Joseph Halleux, Prosper Drion, Léopold Harzé et Michel Decaux entre autres, sculpteurs de mérite : les deux premiers, en effet, rejetèrent le style conventionnel et s'occupèrent sérieusement de l'étude de la nature alors que la plupart de leurs confrères restaient ancrés dans la pratique routinière de la sculpture; Halkin modela des bustes sincères et des stations de chemin de la croix de belle composition; Halleux exécuta le remarquable *Caïn* du musée de Liége, des statues religieuses, point banales pour des églises, et des motifs décoratifs précieux, destinés à des châteaux; Drion se distingua par des ciselures rares et des œuvres sculpturales décoratives de valeur, encore par son enseignement de la sculpture à l'académie de Liége; Harzé

imagina des scènes humoristiques curieuses, puisées dans l'observation des mœurs liégeoises; et Decaux travailla heureusement, avec un certain nombre de sculpteurs du terroir, à la décoration du palais de justice de Liége.

Pourtant malgré tout, ni Simonis ni ses contemporains n'avaient été franchement réalistes, lorsque se révéla un sculpteur de talent qui s'adonna plus tard à la peinture, Victor-François-Guillaume Van Hove, né à Renaix, le 6 septembre 1826 et décédé à Koekelberg-lez-Bruxelles, le 16 mars 1891, époux de Anne-Ernestine-Caroline de Heusch, originaire de Bois-le-Duc, dont il n'eût pas d'enfants. Et quand nous disons que la révélation de son talent fut soudaine, nous n'exagérons en rien : il avait modelé *La Vengeance,* une des remarquables sculptures du musée de Bruxelles et exposait à Paris, au salon de 1855, son *Nègre après la bastonnade,* une autre des remarquables sculptures du musée de Bruxelles. Survint Rude avec la commission organisatrice de l'exposition, Rude qui laissa échapper cette phrase : « Voilà le plus beau morceau de sculpture belge! » Et ce fut la consécration du talent qu'on avait contesté au maître belge!



JACQUES DE BRAEKELEER.
L'ATTENTE
(MUSÉE DE BRUXELLES).

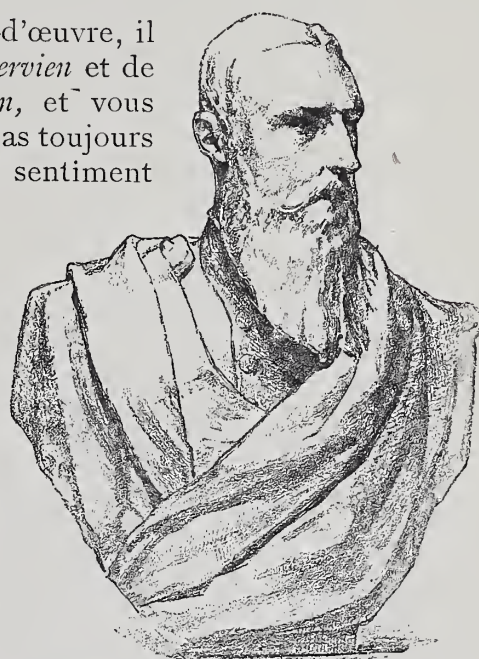
Lors du salon de Bruxelles de 1860, M. Proost passa en revue les œuvres de Victor Van Hove « en plaidant les circonstances atténuantes au profit de son réalisme ». Un passage de l'auteur à propos du salon de cette année révèle, en outre, le goût de l'époque : « M. Van Hove est *réaliste,* on l'a déjà dit, mais il ne l'est pas dans la mauvaise acception du mot, a-t-il écrit en effet. Il est réaliste en ce sens qu'il s'attache beaucoup à la partie plastique de son art. La réalité a pour lui de grandes séductions. Des études consciencieuses du modèle vivant lui permettent de rendre avec beaucoup de vérité les formes humaines, et s'il ne va pas jusqu'à faire abus de la science, celle-ci cependant lui fait perdre un peu de vue parfois le but élevé de l'art.

» Si nous bornions là nos observations, on pourrait croire que M. Van Hove est du nombre de ceux qui mettent tout leur orgueil et toute leur ambition à bien modeler une épaule ou une jambe; or, ce serait se méprendre singulièrement sur notre pensée. L'auteur de *La Vengeance* n'est pas de l'école de Courbet. Il se préoccupe pour le moins autant de l'idée que de la forme, et l'on peut ajouter qu'il excelle dans l'expression de certains sentiments. Les passions véhémentes, par exemple, n'ont peut-être pas encore rencontré d'interprète plus éloquent dans la statuaire. La colère, la douleur, la résolution éclatent sous son ciseau avec une incomparable énergie. Mais voilà où est précisément l'écueil. Dans l'ordre moral et intellectuel, comme dans l'ordre physique, les organisations puissantes sont celles dont les facultés s'équilibrent le plus difficilement. Il y a presque toujours excès d'un côté ou d'un autre. M. Van Hove est de ces riches natures qui ont besoin de s'imposer un frein pour ne pas dépasser le but qu'elles ont en vue. Ce n'est pas en analysant isolément une production de cet artiste qu'on peut se rendre bien compte de ce qui lui manque, ou, pour parler plus exactement, de ce qu'il a de trop; ce n'est qu'en rapprochant un certain nombre de ses œuvres qu'on en découvre

les défauts ou plutôt les qualités exubérantes. Ainsi, prenez à part le *Nègre* et si vous êtes épris de la forme dans son acception la plus élevée, vous pourrez regretter que l'artiste ne s'inspire pas des traditions de la grâce, mais il vous sera impossible de ne pas admirer ce bronze comme l'œuvre d'un maître.

» Cette musculature puissante, cette hardiesse de l'attitude, ce fier modelé du torse, des bras et des jambes sollicitent votre attention, quoi que vous fassiez; et ce n'est pas là ce qui frappe le plus. La vie qui anime le corps souple et nerveux de l'esclave, la haine flairant la vengeance dont cette tête est l'ardente expression, inspirent un sentiment d'effroi irrésistible qui se charge, malgré vous, de proclamer le triomphe de l'artiste.

» Oui, ce morceau pris en lui-même est un chef-d'œuvre, il serait difficile de le contester; mais rapprochez-le du *Nervien* et de la *Nervienne,* des deux mères du *Jugement de Salomon,* et vous reconnaîtrez avec nous peut-être que M. Van Hove n'a pas toujours placé son idéal assez haut. La réalité, même lorsqu'un sentiment vrai l'anime, n'est pas le but final de la sculpture. Grande entre tous les arts du dessin, elle exige chez ceux qui manient le ciseau des aspirations plus élevées; la doctrine des maîtres de la Grèce et de l'Italie, c'est que la pensée doit non seulement vivifier la nature matérielle, mais l'agrandir et l'élever au-dessus de la réalité. Voilà la mission de la sculpture, et malheur à l'artiste qui la méconnaît. »


THOMAS VINÇOTTE. — BUSTE DE S. M. LE ROI DES BELGES.

Et c'était au moment où la tendance réaliste hantait presque tous les sculpteurs français! Mais qu'importe, il ne s'agit point ici de l'école française, mais de l'école belge. Ecrivons donc, en conséquence, que nos statuaires s'engagèrent ensuite dans une nouvelle voie. La plupart cherchent à abandonner le plus possible les arrangements classiques conventionnels et à augmenter le caractère de vérité que leurs prédécesseurs avaient essayé d'imposer déjà. En 1863, Ferdinand-Adolphe Fassin, né à Sény dans la province de Liége, le 14 juillet 1828, d'Adolphe-Ambroise, receveur de l'enregistrement et des domaines, et de Marie-Catherine-Émilie Hubin, et qui avait travaillé d'abord sous la direction de Buckens à Liége, puis sous celle de Toussaint à Paris; Adolphe Fassin, disons-nous, envoie de Rome son *Acquajolo napolitain,* expression d'un art personnel et distingué, basé sur une perception fine de la réalité que devaient aimer plus tard Paul De Vigne, Charles Van der Stappen et Thomas Vinçotte; l'*Acquajolo napolitain,* œuvre antérieure à la statue de John Cockerill et aux lions décoratifs ornant la clôture des jardins royaux vers la place du Trône à Bruxelles, également dus à son talent. D'ailleurs, on l'a surabondamment constaté : l'influence de Fassin fut grande sur notre école de sculpture et on remarque, à partir de l'exposition de ses œuvres, une recherche de l'accent à la fois réaliste et délicat chez ses confrères, et leur exécution s'affine dans des maniements légers, spirituels. Ses émules

se prennent à souligner les particularités du modèle comme il l'avait fait. Antoine-Félix Bouré, dans son délicieux morceau : *Le Lézard,* retrouve le charme et le sentiment de l'*Acquajolo napolitain* et, après lui, Armand Cattier, à son tour, s'élève à une distinction inhabituelle dans son *Daphnis.* A ce moment encore, Frison, Sopers, Fraikin, Du Caju, Jehotte, Schoonjans, Van der Linden sont à l'apogée de leur gloire. D'autres commencent à se faire remarquer. Ils s'appellent : Charles Brunin, Louis Samain, Albert Desenfans, Charles-Joseph Van Ombergh, Jean-François De Vriendt, Egide-Hyacinthe Melot, Jean-Joseph Jacquet, Jean Van Heffen. Puis Paul De Vigne, Charles Van der Stappen, Léopold Harzé, Jean Cuypers, Polydore Comein, Lambert Herman, Edmond Lefever, Jacques-Philippe De Haen, Deckers, Jean-André Laumans, De Kesel, Van Rasbourgh et d'autres débutent, et ce sont de grands sujets expressifs que l'on aborde, sujets l'emportant sur l'exécution du morceau !


PAUL DE VIGNE. — POVERELLA (MUSÉE DE BRUXELLES).

« Le caractère général de la période est donc une large émulation pour rompre définitivement avec les manifestations abstraites et inaugurer un art plus rapproché de la réalité, partant plus sensible et plus vivant, a pu écrire avec justesse, dans son *Histoire des Beaux-Arts en Belgique,* M. Camille Lemonnier. L'État, il faut le reconnaître, prend une part active dans ce développement de la statuaire. Les commandes qu'il prodigue aux artistes pour les monuments publics sont un stimulant qui entretient dans les esprits le goût du grand art. D'année en année, l'effet de cette sollicitude se fait sentir par une abondance grandissante de travaux ; partout, l'administration s'ingénie à multiplier pour les sculpteurs les occasions de se produire. D'autre part, les villes et les provinces ne marchandent point leur concours. Les gares du chemin de fer, les édifices historiques, les monuments commémoratifs, les établissements religieux et laïques, les palais nationaux, les écoles s'emplissent de bas-reliefs, de bustes et de statues. De toute cette production se dégage la perception d'un art en renouvellement, diffus, actif, résolu, manifestement rattaché à l'interprétation de la nature. Bouré, De Groot, Cattier forment la transition entre l'ancien métier et l'école du vrai; Fassin, déjà plus ouvert au sens moderne de la beauté, marque le point culminant de cette évolution; puis la formule se développe, s'élargit, se précise entre les mains de De Vigne, Van der Stappen, Vinçotte, Mignon. Leur exécution, spirituelle et nerveuse, dont ils ont pris le secret aux artistes français, les écarte, il est vrai, du caractère particulier à l'art flamand. La rondeur un peu massive des sculpteurs demeurés dans l'esprit de la tradition nationale fait place en eux à des délicatesses, à des douceurs du sentiment, à une expression de vie affinée, mélange de grâce et de force. Ce qui les distingue surtout de leurs prédécesseurs, c'est un goût plus cultivé qui leur fait éviter scrupuleusement la forme redondante et emphatique, le détail inexpressif et vulgaire, les gestes conventionnels, la myologie copiée d'après le plâtre. »

Et l'alliance entre l'idéalisme et le réalisme perdure, quand Charles Brunin, Julien Dillens, Alphonse de Tombay, Emile Namur, Louis-Henri



WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

PAUL DE VIGNE. — L'IMMORTALITÉ.

(Musée de Bruxelles).

De Villez, Léon Mignon, Albert Hambresin et Jef Lambeaux débutent à leur tour. Les œuvres de la plupart sont puisées encore aux sources classiques, teintées pourtant de réalisme, mais il en est parmi ces artistes qui sont plus réalistes que les autres, Jef Lambeaux par exemple. Quoi qu'il en soit, la place qu'occupent dans l'histoire de la sculpture belge de cette époque de transition, datant d'il y a quelque vingt-cinq ans, Paul De Vigne, Thomas Vinçotte et Léon Mignon est belle.

Paul De Vigne naquit à Gand, le 26 avril 1843. Fils du statuaire Pierre De Vigne et neveu du peintre Félix De Vigne, il appartenait à une famille d'artistes et, naturellement, sentit sa vocation artistique s'éveiller bientôt : c'est ainsi que, tout jeune encore, il devint l'élève de son père, puis de l'académie de Gand. Mais cet enseignement ne pouvait suffire à sa soif d'apprendre. A l'âge de vingt ans, il se rend à Anvers. Là-bas professait son futur beau-frère, Gérard Van der Linden, sculpteur de quelque mérite. Il se met sous sa discipline, fait des progrès, cependant insuffisants à son sens pour lui permettre de quitter son professeur, lorsque celui-ci est nommé professeur de sculpture à Louvain. Aussi se rend-il en cette ville avec lui. En 1869, il obtient le second prix de Rome, tandis qu'un de ses contemporains, J.-G. Marchant, sculpteur mort jeune, obtient le premier prix. Mais cela ne le décourage. Il décide d'étudier en Italie à ses frais. En 1870, le voilà à Florence. De suite les maîtres de la seconde Renaissance italienne le subjuguent, lui hanté auparavant par les exemples de Rude qu'il proclamait dans son enthousiasme « le plus grand sculpteur du siècle » !


GUILLAUME DE GROOT. — LE TRAVAIL (MUSÉE DE BRUXELLES).

Cependant Paul De Vigne ne devait pas borner à Florence le but de son voyage. Quelques mois plus tard, il se trouve à Rome où il rencontre Mignon et Marchant, statuaires, Xavier Mellery, Léon Philippet, Gustave Coppieters, André Hennebicq, peintres, Naert et Dieltiens, architectes, Servais et Van den Eeden, compositeurs de musique, tous Belges qui l'accueillent avec bonheur, et leur accueil chasse la première mauvaise impression que lui avait fait Rome à son arrivée. Trois ans plus tard, en 1873, il retourne momentanément à Gand, mais ce n'était pas pour lui plaire un séjour trop long dans sa ville natale! Qu'y aurait-il fait d'ailleurs? L'Italie l'avait séduit et il va revoir les chefs-d'œuvre qu'il y avait admirés. Toutefois, en 1875, il se décide à vivre à Bruxelles. Mais, encore une fois, ce n'est pas pour longtemps! Paris l'avait fasciné au passage, il se résout à y séjourner jusqu'en 1882, et c'est là qu'il exécute son *Immortalité,* allégorie à la mémoire de Liévin De Winne, c'est là encore qu'il modèle le projet de sa *Glorification de l'Art,* groupe décorant la façade du Palais des Beaux-Arts, rue de la Régence, à Bruxelles.

Fut-ce le succès qu'obtint cette composition vraiment superbe qui fit que le maître, enfin définitivement installé à Bruxelles, devint un sculpteur officiel très en vue? Apparemment, car le Gouvernement lui confie d'importantes commandes, entre autres l'exécution du *Monument Breydel et De Coninck,*

ornant la Grand'Place à Bruges et celle du *Monument Anspach,* destiné à agrémenter la place de Brouckère à Bruxelles, monument que l'artiste projeta seulement, en collaboration avec l'architecte Janlet.

Lorsque nous disons que Paul De Vigne n'exécuta que le projet de ce monument, nous ne nous trompons pas. En effet, le maître, qui avait épousé, en 1890, la veuve de son ami Coppieters, née Aline De Naeyere, fut soudain frappé d'aliénation mentale peu de temps après. Depuis lors, la science a été impuissante à guérir le mal dont il souffre, et c'est Julien Dillens et Godefroid De Vreese notamment qui ont réalisé son monument Anspach, ce monument qu'il avait rêvé pendant des mois, sinon pendant des années...

Esprit délicat, à preuve les lettres que Gustave Coppieters lui adressa, lettres correspondant à ses sentiments et qui ont été réunies sous le titre de *Posthuma,* volume très rare, tiré à cent exemplaires de luxe ; esprit délicat, disons-nous, Paul De Vigne occupa une place enviable dans la pléiade des statuaires belges contemporains, et son œuvre, quoique non complètement réalisé, démontre son talent en pleine maturité. Que fut-il? Répétons-le, un initiateur, absolument comme Thomas-Jules-François Vinçotte, né à Borgerhout-lez-Anvers, le 8 janvier 1850. Le père de cet artiste n'était pas du monde des arts, mais appartenait à l'enseignement officiel. Peut-être la force des choses, les fonctions de celui-ci l'appelant à Bruxelles, favorisèrent-elles les aspirations artistiques du sculpteur dont nous parlons, en l'entraînant à suivre de près, dans la capitale, l'évolution des arts qui y était aussi intense à l'époque de l'adolescence de Vinçotte qu'aujourd'hui. Quoi qu'il en soit, il devient élève de Guillaume Geefs et de l'académie de Bruxelles, et, doué de toutes les audaces de la jeunesse, il concourt, à l'âge de vingt-deux ans, pour l'obtention du prix de Rome qu'il ne réussit pas hélas à conquérir! Mais ce n'était pas pour le décourager! Après la guerre franco-allemande, il étudie à Paris à l'Ecole centrale des Beaux-Arts et chez Cavalier, cela pendant deux ans. A Bruxelles, après ce séjour, en 1874, il exécute son *Giotto,* qui le place d'emblée au premier rang. En 1875, le mariage l'unit, à Saint-Gilles, le 30 septembre, à une jeune fille anglaise, Rosa-Louisa Harvey qui lui a donné trois enfants. Pourtant le bonheur ne l'empêche pas de travailler : il ébauche coup sur coup *L'Art et l'Industrie,* groupe décorant la gare de Louvain et un bas-relief allégorique ornant la salle de bal du Palais royal à Bruxelles.



ALPHONSE DE TOMBAY. — GAULOIS DOMPTANT UN CHEVAL (TERRASSE DE L'ILE DE COMMERCE, A LIÉGE).

Convaincu, nonobstant ses succès, de la nécessité qu'il y avait pour lui à compléter son éducation esthétique, le maître part incontinent pour l'Italie.

La ville de Florence le retient de même qu'elle avait retenu De Vigne. Lui non plus ne se lasse d'admirer les trésors artistiques de la seconde Renaissance italienne! Puis, c'est Rome et c'est encore Venise qui le charment. Enfin, après une absence de plusieurs années, revenu à Bruxelles, il termine une allégorie pour la gare de Tournai, en 1880, exécute le *Buste du Roi,* un de ses chefs-d'œuvre, ensuite l'*Allégorie de la Musique* se trouvant appliqué sur l'aile gauche du Palais des Beaux-Arts, à Bruxelles, et le voilà lancé en plein dans le monde officiel qui ne lui ménage ni les commandes ni les honneurs!

Les relations mondaines, que le maître cultive avec plaisir du reste, lui ont valu de modeler nombre de bustes. Ceux-ci ont du cachet, dénotent un souci d'élégance, greffé sur la vérité brutale. Et ce sont ces qualités qu'on rencontre dans ses autres œuvres, par exemple dans son *Dompteur de chevaux* de l'avenue Louise à Bruxelles, sa *Statue de Palfyn* à Courtrai, sa *Statue d'Anneessens* encore à Bruxelles, ses *Groupes équestres* du château royal de Ciergnon, son *Monument élevé à la mémoire du chimiste Jean Stas;* ce sont ces qualités, disons-nous, qualités caractéristiques d'un vouloir réaliste, mais teinté d'idéalisme qui font que Thomas Vinçotte, lui aussi, occupe une place en vue dans l'histoire de l'art statuaire belge, de l'époque antérieure à la victoire complète du réalisme dont Jef Lambeaux est le plus audacieux représentant, du réalisme dont, avant celui-ci, Léon Mignon se montra, cependant avec des audaces moindres, également un adepte.



ALPHONSE DE TOMBAY. DODONÉE, BOTANISTE DU XVIe SIÈCLE (SQUARE DU PETIT SABLON, A BRUXELLES).

Léon-Jacques-Joseph Mignon naquit à Liége, le 9 avril 1847, de Jean-Wendalen Mignon, entrepreneur de travaux publics, et de Marie-Françoise Conrardy, qui eurent trois enfants. Il étudia naturellement, sous la direction de Drion, à l'académie de Liége, où il entra dès l'âge de dix ans. Puis, ayant obtenu, grâce à ses succès, la pension Darchis, il put résider en Italie, à partir de 1871, et y rester une huitaine d'années, et c'est au retour, à Paris, qu'il contracta mariage avec Léontine Martens qui lui donna deux enfants. Enfin, voulant se perfectionner dans son art, il s'occupa dans cette dernière ville jusqu'en 1881, époque à laquelle il vint s'installer à Bruxelles sollicité par le Gouvernement désireux d'augmenter encore, par le fait de la résidence constante d'artistes nationaux dans la capitale, l'intensité du mouvement artistique qui s'était révélé en Belgique si brillant lors de l'Exposition historique de l'art belge, organisée à l'époque des fêtes ayant eu lieu pour célébrer, en 1880, le cinquantenaire de l'indépendance nationale.

Au lendemain de la mort du maître, décédé besogneux, miné par des abus de boissons alcooliques, à l'hôpital de Schaerbeek, le 30 septembre 1898, Achille Chainaye, son concitoyen, sculpteur comme lui et directeur du journal libéral progressiste *La Réforme,* sous le pseudonyme de Champal, écrivit cette douloureuse histoire : « Léon Mignon meurt à cinquante et un ans, usé, peut-on dire, par la lutte qu'il soutint pour l'art, meurtri de toutes les blessures reçues dans ce combat.

» Aujourd'hui que cet artiste de foi est tombé au champ de l'idée et du sacrifice, je me souviens avec émotion de la courte visite que je lui rendis

jadis dans le très modeste atelier — une ancienne petite remise — qu'il occupait impasse de l'Olivier, à Schaerbeek.

» Léon Mignon avait convié ce jour-là ses amis, quelques artistes, à examiner le modèle en glaise du groupe qui lui avait été commandé pour former un pendant décoratif au célèbre *Dompteur de taureaux*.

» L'œuvre toute débordante de vie en les plastiques luisances de la terre à modeler emplissait tout l'atelier misérable !

» Pour juger de l'ensemble, il fallut ouvrir la porte et se poster au milieu de la ruelle, dont le pavé, du reste, n'était pas meilleur que celui du home artistique du pauvre sculpteur.



ALBERT DESENFANS. — ECCE HOMO.

» Peut-être l'œuvre ainsi poussée dans ce milieu ne nous apparut-elle que plus belle, plus volontaire !

» Mais Mignon, qui courageusement habitait ce refuge bon pour les cloportes, éprouva sans doute une grande gêne d'y avoir attiré ses amis, et, pour s'en excuser, nous conta ceci :

» La direction des Beaux-Arts avait imposé à l'artiste, comme condition à la commande du groupe, que celui-ci serait exécuté en Belgique.

» Après des années d'efforts, Léon Mignon était parvenu à vivre à Paris de son ébauchoir; stimulé par cette réussite, il avait créé son *Combat de taureaux,* puis son *Dompteur de taureaux*.

» Tel était l'emploi qu'il fit des moments qu'il pouvait consacrer à l'art de son idéal, après avoir fignolé coquettement les œuvrettes de commerce dont le goût parisien se montrait très friand.

» Après avoir connu les privations de toutes sortes et celle qui est la plus dure pour l'artiste — ne pouvoir se payer le modèle vivant — Mignon avait atteint la situation ambitionnée dans son touchant désir de laborieux.

» La direction des Beaux-Arts, mue je ne sais par quel mobile théorique, ruina tout cela. Elle exila Mignon de sa patrie de travail et de prospérité, en le forçant à réintégrer la Belgique ! C'est, comme on voit, tout le contraire du principe des primes à l'exportation appliqué à certaines industries ! Certes, notre compatriote revenait pour exécuter la commande d'un groupe important, mais on sait dans le monde des arts que ces commandes de sculptures monumentales, si les artistes s'en montrent très avides pour leur gloire, sont en réalité des désastres financiers pour eux !

» C'est ce qui advint pour Léon Mignon, et jamais, par la suite, il ne se releva du coup que la sollicitude éclairée de la direction des Beaux-Arts lui porta. En ravissant Mignon à la modeste prospérité qui était son œuvre, cette administration a tari presque du même coup l'inspiration réellement originale et vaillante de l'artiste.

» Les chefs-d'œuvre de Léon Mignon datent, en effet, tous d'époques antérieures à celle de son retour forcé. Le grand artiste, qu'il fallait laisser à



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES. WYLANDS SC.

THOMAS VINÇOTTE. — LE DOMPTEUR DE CHEVAUX.

(Avenue Louise à Bruxelles.)

la liberté de ses conceptions, devint en quelque sorte un pensionnaire de ce bureau... « de malfaisance ».

» Il fallait vivre! L'auteur des fiers morceaux que nous avons cités devint un praticien administratif aux ordres des employés du dit bureau et contrôlé, « poinçonné » par la Commission royale des monuments! Voilà comment l'art est encore encouragé dans notre pays!

» On comprendrait à moins qu'un artiste, même de l'énergie de Léon Mignon, se désolât d'en être réduit à cette extrémité — les imbéciles artisans de sa détresse ne me comprendront pas, mais ce n'est pas pour eux que je pousse ce cri de protestation! Et comme un malheur ne vient jamais seul, il en vint plusieurs heurter à la porte de l'artiste domestiqué, meurtri : le sort frappa l'homme dans ses affections les plus profondes, il ruina ses consolations!



ALBERT DESENFANS — ÉNIGME.

» A peine veuf, Léon Mignon perdait sa fille adorée! Cette fois, ses jours étaient comptés. L'enfant emportée tout là-bas parmi les herbes folles des concessions temporaires, Mignon ne s'en détacha plus en pensée. Et savez-vous ce que sa piété paternelle avait imaginé pour évoquer toujours le souvenir de la chère petite morte? Le jour, quand Mignon se croyait à l'abri des curiosités importunes, il emportait avec lui dans sa petite maison, dans son atelier, le masque en plâtre, moulé après décès, des traits de sa fillette. Et la nuit, seul à seul avec la malechance, gardant tous ses souvenirs, il posait le masque pâle de l'enfant sur l'oreiller voisin du sien!

» Malheureux et cher ami, ceux qui connurent ton calvaire ne sauront que sangloter en guise d'oraison funèbre!... »

Et de fait, la vie de Léon Mignon fut triste! Cependant, l'homme disparu, son œuvre reste. Citons encore, parmi ses plus beaux morceaux, outre *Le Dompteur de taureaux, Le Bœuf au repos* et son *Combat de taureaux,* morceaux se trouvant soit à Liége, soit à Bruxelles, la rampe de l'escalier du musée moderne de Bruxelles, représentant *Les Travaux d'Hercule, La Gloire protégeant les Arts,* qui orne l'entrée du musée d'Anvers, une *Statue équestre de Léopold II* et un assez grand nombre de bustes et de statuettes retraçant les costumes et les types militaires belges, enfin sa *Lady Godiva,* terminée quelques jours avant sa mort et dont le premier exemplaire fut acheté par Franz Courtens.

Mais les sculpteurs exposèrent en grand nombre à l'Exposition historique de l'art belge en 1880. On y vit figurer des œuvres dues à des statuaires habitant Bruxelles ou ayant habité, avant leur décès, la capitale : Antoine-Félix Bouré, Charles Brunin, Louis Cambier, Armand-Pierre Cattier, Guillaume Charlier, Polydore Comein, Guillaume De Groot, Jacques-Philippe De Haen, Jean-Baptiste De Keyser, Albert Desenfans, Alphonse de Tombay, Paul De Vigne, Adolphe-Ferdinand Fassin, Edouard Piers, Charles-Auguste Fraikin, Charles Geefs, baron Jules Greindl, Lambert Herman, Constant Jacobs, Jean-Joseph Jacquet, Jean-André Laumans, Edmond Lefever, Jean-Baptiste Martens, Egide-Hyacinthe Melot, Emile Namur, Pierre Puyenbroeck, Louis Robyn, Louis Samain, Eugène Simonis, Auguste Van den Kerckhove dit Saïbas, Godefroid Van den Kerckhove, Jean-François Van den Kerckhove, Joseph-Antoine Van den Kerckhove dit Nelson, Louis Van den Kerckhove, Jean Van Heffen, Charles-Joseph Van Oemberg, Eugène-Joseph Verboeckhoven, Thomas Vinçotte, Charles, Jacques et Léopold Wiener, ainsi que Edouard Geerts, ces quatre derniers médaillistes. On y vit figurer encore les œuvres des sculpteurs d'Anvers, c'est-à-dire y habitant ou y ayant habité avant leur décès : Jacques De Braekeleer, Eugène-Joseph De Plyn, Jean-François De Vriendt, Joseph-Jacques Ducaju, Louis-François-Joseph Dupuis, Robert Fabri, Joseph Geefs, Van Ryswyck et, au surplus, celles d'artistes belges aussi, mais vivant ailleurs en Belgique, dans des villes de province ou à l'étranger : Jules-Joseph Halkin, Constant Jehotte, Léopold Noppius et Antoine Sopers à Liége, Louis-Pierre Van Biesbroeck à Gand, Henry Pickery à Bruges, Gérard Van der Linden et Jean-François Vermeylen à Louvain, Joseph Willems à Malines, Constant De Vreese à Courtrai, Jules Courroit à Hasselt, Franz Van Havermaet à Saint-Nicolas (Waes), Jean Cuypers, Louis-Henri De Villez, Léon Mignon et Pierre-Charles Van der Stappen à Paris, et Adolphe Schoonjans à Londres; et cependant l'école belge de sculpture de ce siècle n'avait pas atteint son apogée, le réalisme n'avait pas vaincu!



DAPHNIS.
ARMAND-PIERRE CATTIER.

Est-ce à dire que l'on doutât de son avenir? Nullement! On constata que des artistes sérieux étaient survenus et que proche était le moment où on allait saluer, chez nous, l'aube d'une vraie renaissance de la statuaire. Mais la lutte entre les jeunes, représentés surtout par Van der Stappen, De Vigne, Vinçotte, Mignon et Jef Lambeaux, et les vieux admirateurs du poncif ou d'un art trop enclin à laisser prédominer l'idéalisme vague sur le réalisme franc; la lutte entre les jeunes, et les vieux dans le monde des statuaires n'avait pas la même importance que celle que menaient les jeunes contre les vieux dans le monde des peintres.

En effet, les premiers n'avaient fait fi complètement de la tradition, tandis que les seconds s'étaient lancés en plein modernisme. On discutait beaucoup pour savoir si réellement le costume moderne se prêtait à la sculpture, si la vie courante était digne du marbre, s'il ne fallait pas recommencer à l'infini la création non-interrompue jusque là des dieux et des déesses. Et vers ce temps, un critique d'art anonyme et perspicace formula dans *L'Art moderne,*

une revue d'avant-garde : « C'est à son occasion qu'on peut poser la grande question de savoir si les personnages de notre vie contemporaine, pris tels qu'ils sont, avec leur type très spécial, et leurs costumes très particuliers, ne se prêtent pas à cet art, comme le préjugé en est bien établi. S'il n'est pas temps, en d'autres termes, de ne maintenir l'antique que pour les maniaques retardataires dont il y a toujours des échantillons, et le nu que pour un petit compartiment, délicat et raffiné, formant exception, comme il est déjà admis dans la peinture. S'il ne faut pas appliquer à la statuaire les mêmes principes que partout ailleurs, savoir qu'aucun art ne vit de souvenir, mais doit exploiter la réalité ambiante et s'efforcer de l'interpréter telle qu'elle est, telle qu'on la voit, en y ajoutant ce que l'âme de l'ouvrier peut lui donner d'émotion, d'originalité, de grâce personnelle.


ALBERT DESENFANS. — L'ÉLOQUENCE.

» Pour nous, la réponse ne saurait être douteuse. Oui, les sculpteurs sont, eux aussi, soumis à cette loi. En vain l'on proclame que c'est impossible, nous répondons que ces résistances n'attestent que l'impuissance. Difficile, certes. Impossible, non.

» Voyez comme on s'y adonne déjà dans les bustes devenus une des grandes applications de la sculpture. Les coiffures de notre temps, des bouts de robe ou de costume moderne y sont exprimés. N'existe-t-il pas déjà quelques statues célèbres qui ont triomphé du même embarras? D'autres, hélas! nous le savons, plus nombreuses chez nous qu'ailleurs, grotesques, abominables, semblent protester contre la théorie. Elles ne protestent, en vérité, que contre leurs auteurs.

» A-t-on donc oublié que pendant tout le Moyen Age le nu a été presque toujours banni de la sculpture, et que pourtant elle fut alors admirable dans la décoration des monuments gothiques, qu'elle s'attaquât à la pierre ou au bois. Pendant la Renaissance, le nu n'apparaît qu'au second rang. Il a fallu la manie mythologique, et, dans notre siècle, la manie académique pour lui donner l'étonnante prépondérance qu'on lui accorde. Dans tous les temps, chez tous les peuples, il n'a jamais été qu'une application, très belle, certes, mais non dominante, de la sculpture. Celle-ci n'a dédaigné aucuns sujets et les a invariablement pris dans les mœurs du temps. Seul le XIXe siècle a prétendu ériger un principe contraire. Dès qu'on y réfléchit cela apparaît baroque et inexplicable.

» Il y a deux ans, nous voyions à Inspruck les vingt-huit colosses de bronze qui montent leur garde muette et tragique autour du tombeau de Maximilien. Nous avons été frappé alors de l'éloquente leçon qu'ils donnent à ceux qui prétendent que la sculpture exige on ne sait quelle solennité grecque ou romaine, quel convenu de poses et de lignes qui ne s'accommodent pas de la vie quotidienne.

» Qu'on se figure vingt-huit statues, de dimensions surhumaines, repré-

sentant une lignée de personnages historiques auxquels l'empereur recueilli, agenouillé au centre, aimait à se rattacher, tous dans les costumes du temps, debout, rigides, solennels, pensifs, assistant muets et graves à la prière que Maximilien adresse avec ferveur au ciel du haut de son piédestal quadrangulaire.

» Cette rangée de revenants athlétiques, il a fallu soixante-dix ans pour l'achever. Les premières statues sont les moins bonnes. Elles sont encore imprégnées d'un certain parti-pris, d'une vague recherche de l'effet théâtral. Au fur et à mesure que l'œuvre se poursuivit, elle devint de plus en plus pure par un retour marqué vers la réalité qu'elle atteignit finalement en plein. Les figures sont alors d'une simplicité absolue, donnant le personnage tel quel, avec ses imperfections et ses grandeurs, vaille que vaille, sans corrections courtisanesques, dans son humanité et en faisant saillir par cela même une séduction irrésistible.



THOMAS VINÇOTTE. — GROUPE DÉCORATIF (MUSÉE D'ANVERS).

» Il y a notamment sept femmes, reines et princesses, qui, sous la main des artistes inspirés qui ont modelé leur physionomie et leur stature, sont restées moins princesses et reines que femmes. Leurs longs et pesants vêtements qui s'étalent autour de leurs pieds forment l'assiette qui les tient debout. Elles sont là, calmes, regardant droit devant elles, sans beauté de convention, avec une majesté naïve, telles que la foule a dû les voir dans le chœur des cathédrales assistant aux cérémonies funèbres, patientes et placides. Et c'est précisément parce que, sous le lourd et pompeux costume qui les orne, la bourgeoise ou l'ouvrière d'aujourd'hui retrouve, sans en avoir la conscience distincte, la femme qu'elle est, elle-même, que ces admirables représentations de mortes illustres sont vraiment populaires et que ces bronzes, pathétiques sous leur insensibilité, remuent les cœurs de tous ceux qui les contemplent. Elles n'ont pas ces allures romantiques, ces gestes de mélodrames, ces expressions forcées et bruyantes par lesquelles nos académiques s'imaginent qu'on arrive à l'effet. Elles sont simplement les enveloppes féminines d'âmes féminines, accomplissant d'une manière féminine un acte de la vie. Et c'est cette simplicité et cette sincérité qui leur donnent une dignité incomparable. Pour attester qu'elles sont filles, épouses ou sœurs des grands de la terre, c'est assez et des insignes qu'elles portent, sans qu'il ait fallu leur faire jouer un rôle, élargir leurs poses, jusqu'à la fausse grandeur des gesticulations de théâtre.

» Le costume a naturellement le caractère archaïque des siècles où elles ont vécu. Mais il est curieux de voir combien il se rapproche, dans le port et dans les plis, de ceux que nos générations ont connus, et comme les artistes auteurs de ces chefs-d'œuvre ont admis ce qui paraîtrait aux nôtres des arran-



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES. WYLANDS SC.

ALFRED VERHAEREN. — INTÉRIEUR D'ÉGLISE.

(Musée de Bruxelles.)

gements contraires à la formule et nécessitant correction. Eléonore de Portugal, notamment, n'a pas même de couronne; elle est en cheveux, avec une longue tresse à la Gretchen, lui tombant sur le dos. Avec une robe montante, serrant aux hanches, les manches larges et pendantes, elle est vêtue, en somme, comme l'étaient nos femmes il y a vingt-cinq ans. C'est ainsi que le sculpteur l'a prise et l'a fait mouler, mais en mettant sous ce costume un corps que l'on sent, en mettant sous ce visage une âme avec laquelle on communique et qui, malgré elle, malgré son silence, malgré sont haut rang, vous entretient vaguement de ce qui l'a intéressée et émue dans ce monde.



FRONTISPICE COMPOSÉ ET GRAVÉ PAR FÉLICIEN ROPS.

» Les statues d'hommes participent aux mêmes caractères. Ils se présentent sans faire songer un instant qu'on a voulu faire leur statue, sérieux ou doux, impénétrables ou sympathiques, redoutables ou débonnaires, mais hommes avant tout autant que leurs compagnes tantôt étaient femmes. Il n'est pas une de ces physionomies qui soit flattée, pas une qui n'ait été prise sur un portrait du temps ou sur une conception naïve d'un âge antérieur, pas une où l'on découvre la préoccupation de composer la tête de l'empereur ou du prince selon les vulgaires clichés d'une école conventionnelle.

» Puisque en sculpture l'art antique et le nu ne sont plus guère que difficilement possibles et que, pour les monuments publics, les nécessités de notre existence sociale veulent des représentations plus immédiatement en rapport avec nos mœurs, notre climat et nos habitudes, on ne saurait conseiller à nos sculpteurs de pèlerinage plus salutaire que celui qui les mettra en présence des vingt-huit colosses d'Inspruck. Il suffit de les voir pour sentir s'évanouir en soi toutes sortes d'appréhensions suscitées par l'enseignement arriéré de nos écoles. D'une part, ils montrent combien il est faux de rattacher exclusivement leur art aux œuvres de la Grèce, d'autre part, ils fixent la limite difficile entre la réalité et la vulgarité. »

Et de fait, la peinture avait pris le pas sur la sculpture dans une voie nouvelle. Le maître écrivain, Camille Lemonnier, parlant de la période d'art réaliste qui se manifesta aux environs de 1870 et se développa après en Belgique, dit entre autres choses justes : « C'est la manifestation de plus en plus considérable de l'instinct dans les œuvres de la peinture. On s'intéresse à tout ce qui frappe la vision, matérialités riches et plantureuses, scènes de la campagne et de la rue prises sur le fait, représentations du corps humain dans sa réalité immédiate, sans transpositions d'idéal, grasses carnations de

la femme, anatomies en mouvement de la bête, poésie de la terre et de la mer, grands horizons farouches ou coins de landes aimables. L'artiste ne s'attache plus avec une prédilection marquée à un ordre de sujets plutôt qu'à un autre; tout ce qui est vie, couleur, action, l'intéresse, le sollicite, éveille en lui le besoin d'une notation instantanée; les prismes changeants de la lumière, la variété et la mobilité des tons, les transparences de l'air, le jeu des colorations deviennent l'objet d'une curiosité incessante, sous quelque aspect qu'ils se présentent, inerte ou animé. Et de préférence aux formes élégantes et maniérées, on va aux sensualités de la couleur, aux belles taches étalées, à la chair dans sa fleur brillante, à la nature dans ses aspects qui frappent le plus directement les sens. Chez les uns, le tempérament de la race, puissant et généreux, se fait jour dans des œuvres robustes, de santé lourde par moments, mais plaisant à l'œil; chez les autres, une perception plus nerveuse trahit le besoin d'un mode d'interprétation conforme à la maladie d'un siècle blasé et qui n'est plus remué que par des jouissances aiguës. Mais, exaspérés ou placides, ils ont en commun le goût de la vie, recherchent les particularités parlantes, sont attirés moins par la beauté contenue dans les choses que par les éléments de force et les vertus secrètes qu'elles renferment. De plus en plus, les païens se retirent de l'art; il n'est plus guère que de rares peintres, la plupart survivants du mouvement romantique, qui peignent la grâce et le charme d'une tête ou d'un corps étudiés exclusivement dans la pureté de ses lignes. »



ALFRED VERHAEREN. — FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

Quoi d'étonnant! Des cercles artistiques avaient été fondés partout à Bruxelles et en province, et tous avaient stimulé le zèle des artistes et des gens friands d'art. Ah! sans doute, nombre s'étaient confinés dans l'immobilité, étaient devenus des cénacles ouverts aux doctrinaires de l'art seuls. Mais qu'importe! A côté, on créa bientôt des cercles plus jeunes, plus audacieux, forteresses qu'occupèrent les novateurs, si bien que, outre la Société libre des Beaux-Arts, on vit naître successivement à Bruxelles, La Chrysalide, L'Essor et L'Union des Arts notamment.

La Chrysalide, dont la fondation remonte à 1875, était un groupe d'artistes et d'artistes amateurs, auxquels vinrent se joindre quelques mécènes et des musiciens, des chanteurs de l'ancienne société royale La Réunion lyrique. Et, au point de vue historique, il convient d'en écrire ici la nomenclature. Parmi les peintres se trouvaient : MM^mes Capésius, Demanet, Charlet et Georgette Meunier; MM. Binjé, Louis et Hubert Bellis, Charles-Léon Cardon, De Greef, De Wayer, Ensor, Finch, Fontaine, Franck, Lynen, Mayné, Reinheimer, Ringel, Vanaise, Stacquet, Gilleman, Speekaert, Pantazis, De Meester, Verhaeren, Uytterschaut, Wilson, Schmid, Frans Van Leemputten, Navez, Verwée, Agneessens, Baron, Krokaert, Hannon, De Nayer, Van der Meulen, Sembach, Taelemans, Mundeleer, Constantin Meunier,

Cottart, Eugène Maus, Artan, Vogels, Seghers, Lanneau, Hagemans, De la Hoese, Parmentier, Courtens et Heurteloup, artistes peintres ou peintres amateurs, belges ou étrangers, disons-nous, dont quelques-uns sont devenus célèbres et dont beaucoup d'autres sont parfaitement oubliés. Au nombre des sculpteurs figuraient : Lambeaux, Van der Stappen, Hambresin et Harzé. Deux dessinateurs du nom de Dubois et de Drabs, deux architectes, De Haen et Engels, ainsi qu'un photograveur, Evely, complétaient la pléiade des exposants ordinaires. Et ceux-ci étaient honorés par l'appui moral que leur prêtaient des mécènes, occupant les situations sociales les plus diverses : Hannay, employé, Puylaert, boulanger, Van den Broek, miroitier, Ninauve père et Ninauve fils, avocats, Lebègue, éditeur, Charbonnier et Jules Lequime, docteurs en médecine, Bourguignon, Kerrels, Dassonville, Dufour et Bleyenheuf, soit commerçants, soit particuliers !



THÉODORE HANNON. — CROQUIS ORIGINAL.

Mais il ne faut point s'y méprendre ! Ce ne fut pas du jour au lendemain que toutes ces forces artistiques et autres se trouvèrent réunies. Par exemple, la première exposition de La Chrysalide, cercle auquel Félicien Rops voulut témoigner de sa sympathie en gravant pour lui une superbe vignette qui servit de carte d'invitation ; la première exposition de La Chrysalide, disons-nous, eut lieu en 1876, dans une petite salle au premier étage d'un vieil estaminet bruxellois, situé rue Cantersteen, 18, et sa seconde manifestation d'art, en 1878, se vit encore dans une salle particulière, au-dessus d'un cabaret bruxellois, le *Petit Louvain,* place de Louvain. Cependant l'ouverture de ce deuxième salonnet d'art indépendant se fit en grande pompe. Le président du cercle, qui en était aussi le secrétaire et le trésorier, M. Arthur Hannay, fonctionnaire attaché au ministère des chemins de fer, postes et télégraphes, actuellement en outre colonel commandant la garde civique de Saint-Josse-ten-Noode, de Schaerbeek et de Laeken ; M. Arthur Hannay, rappelle-t-on non sans malice dans le monde des artistes, imagina d'ordonner à chaque sociétaire d'apporter deux bouteilles de champagne ce jour; et ce champagne fut servi aux invités par deux individus du bon peuple de Bruxelles, deux Marolliens qu'on avait barbouillés de cirage du plus beau noir et affublés d'une admirable livrée...


EDMOND VAN DER MEULEN. — CHIEN DE BERGER DU PAYS (DESSIN ORIGINAL).

Et ce ne fut pas sans doute cette fantaisie qui tua La Chrysalide, mais il est permis de croire qu'elle n'aida point à son développement artistique. En tout cas, en 1881, on vit les œuvres de ses membres réunies une dernière

fois en la salle Sainte-Gudule, — une salle de ventes, — située rue du Gentilhomme, puis on se sépara, ce qui était logique d'ailleurs, jugeant que l'éclectisme dont on avait fait preuve dans l'admission des membres était une raison péremptoire pour que le cercle n'aboutît point à de plus glorieuses destinées...

Mais que devinrent la plupart des membres de La Chrysalide? D'aucuns se rangèrent parmi les sociétaires de groupes d'art similaires en ce moment en formation ; d'autres, notamment Théodore Hannon et Alfred Verhaeren,



THÉODORE HANNON. — L'ANCIENNE RUE SANS-SOUCI A IXELLES.
FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

restèrent indépendants, ne voulurent s'embrigader momentanément nulle part, et la majorité disparut de la scène artistique, soit qu'ils fussent insuffisamment taillés pour la lutte dans la mêlée artistique, soit que l'art ne fût pour eux qu'une distraction temporaire.

M. Hubert Krains a tracé une silhouette charmante de cet esprit curieux, assimilateur, aussi amusant qu'amusé, de cet artiste primesautier qu'on appelle Théo Hannon, peintre, aquarelliste, graveur, poète et tout ce que vous voudrez !

« La grise monotonie de la société actuelle qui se débarrasse insensiblement de tous ses éléments originaux et pittoresques pour ne laisser subsister que des types coulés dans un même moule, ayant les mêmes idées terre à terre, les mêmes aspirations mesquines, heurte la nature délicate des poètes et l'on comprend qu'ils s'en aillent, comme Giraud, pèleriner dans les siècles défunts où les hommes ne restaient pas impassibles devant les œuvres d'art; qu'ils s'enveloppent de silence, comme Rodenbach, ou bien qu'ils se cloîtrent, avec Severin, dans les chimériques jardins plantés de lys



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

EDMOND VAN DER MEULEN. — LE TOAST.

au milieu desquels se promènent lentement quelques vierges pâles. De plus en plus rares sont les poètes qui se penchent sur l'humanité pour y puiser l'inspiration, et ceux que leur nature et la forme de leur talent ont conduits à l'examen du milieu dans lequel ils vivent n'ont pas dû se livrer à un bien long grattage pour écailler le vernis d'hypocrisie sous lequel l'homme moderne cache sa nature foncièrement vicieuse de blasé. Parmi ceux-ci, Théo Hannon occupe une des premières places pour avoir écrit les *Rimes de joie,* un beau livre qui figure dignement parmi les meilleures œuvres écloses en Belgique pendant ces dernières années, et justifie ces vers que feu Monselet consacrait à l'auteur dans *Inventeurs et Inventés,* une poésie dont chaque strophe encadre le nom d'un artiste : Paul Arène, Richepin, Champsaur, Aicard :

Si vous aimez tant Baudelaire,
Ajoute Théo Hannon,
Inventez-moi! J'ai sa colère
Et sa rime patibulaire
Et son suaire pour pennon!

» Il fallait, en effet, un peu du talent du puissant auteur des *Fleurs du Mal* pour fouiller avec cette acuité la cervelle du blasé moderne et nous dire ses préoccupations malsaines, ses amours pimentées avec leur douloureux cortège de fièvres, d'ennuis, de sanglots désespérés et de noires rancœurs. La femme, ici, n'est pas cet être gracieux aux lignes pures, aux contours suavement modelés, aux chairs fermes colorées par un sang riche, à la physionomie calme où se reflète la candeur d'une âme ingénue; cette sérénité et cette douceur constituent un trop fade régal pour nos sens affinés par une pratique immodérée des plaisirs. La femme vers laquelle nos désirs s'envolent comme une bande d'oiseaux de proie est un être fantasque, tout en nerfs, habile à graduer les attraits de sa beauté artificielle. Ecoutez ces vers :


THÉODORE HANNON. — LE PIGNON DE MA TANTE, A NIVELLES.
FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

Il est de ces femmes bizarres...
Dans leurs terribles arsenaux
Etincellent des armes rares
Que recuirent d'âpres fourneaux.

Leur regard aigu, c'est un glaive
Jusqu'aux moelles vous transperçant,
De leur chevelure s'élève
Un parfum sauvage et puissant.

Leurs caresses sont des blessures
Qui font saigner l'âme longtemps,
Et leurs baisers sont des morsures,
Leurs larges baisers éclatants!

Et ceux-ci :

J'aime une femme maigre, ô maigre!
... Une idéalisation...
Nul angle chez elle n'est aigre ;
Sa maigreur fait ma passion!

Mieux que la plus ployante lame
Ses muscles d'acier sont trempés,
Son corps mince que l'Art acclame
A des nerfs d'archal, bien groupés.

Ses membres ténus se forgèrent
Sur l'enclume de quelque enfer
Et, lorsque ses sens s'exagèrent,
Prennent la vaillance du fer.

Sa peau que durcirent les veilles,
Des marbres grecs a le poli.
Et son squelette les merveilles
Du terrible dans le joli!



EDMOND VAN DER MEULEN. — LES MISÉREUX (DESSIN ORIGINAL).

» On devine les effets de ces amours privées; elles portent le plaisir à des hauteurs où l'esprit attrape le vertige, vacille, titube et finit par sombrer dans le noir du spleen. Ce sont alors des imprécations et des anathèmes douloureusement bramés dans les accès de rage impuissante :

Quant à l'amour, qu'il soit maudit
O le plus vain de tous les termes!
Amour, Amour, on t'a bien dit
Un contact coûteux d'épidermes.

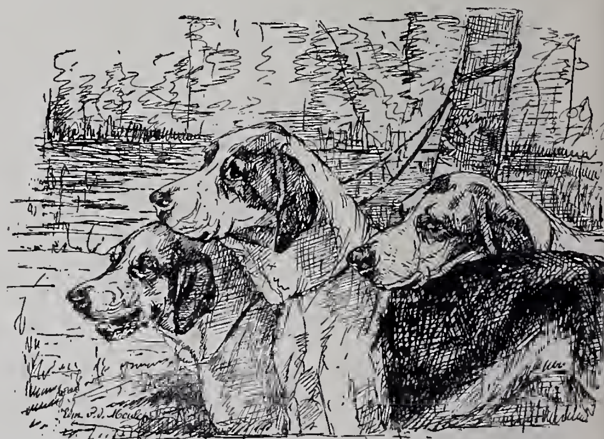
» Encore des appels suppliants aux seules choses qui puissent procurer quelques minutes d'oubli : les liqueurs :

Philtre charmant, ô toi que redoutent les mères
Et les amantes, philtre aux caresses amères,
Absinthe, viens à nous dans l'infini des spleens!

» Ce tableau d'une société amollie qui semble glisser lâchement au néant, Hannon l'a détaillé en de beaux vers merveilleusement ciselés, impeccablement rimés, où les images s'incrustent comme des pierres précieuses et projettent sur toute l'œuvre le riche éclat de leurs feux.

» L'auteur des *Rimes de joie,* hélas! n'a pas toujours atteint à ce degré de perfection. Dans un autre livre, *Au Pays de Manneken Pis,* j'essaie vainement de retrouver le Hannon silhouetté par Monselet. Il a disparu. Je ne vois plus qu'un artiste habile, impassible et goguenard, qui fouille de son crochet d'or la vase du ruisseau. Quelques pièces toutefois retiennent l'attention : *Chevaux de bois, Vendeuse d'oranges, Marchands de marée, Encens de foire :*

C'était d'abord l'haleine écœurante des suifs
S'exhalant vers les cieux en spasmes convulsifs.
Sur de larges fourneaux chantonnaient les fritures.
La graisse en lents remous roule les prismes blonds
Qui tournent, viennent, vont, montent, nauséabonds,
Plongent et font des fioritures.



EDMOND VAN DER MEULEN. — RELAIS DE CHIENS COURANTS (DESSIN ORIGINAL).

Près d'une fille rouge aux vulgaires poignets
En jubes qu'un graillon empèse, les beignets
Champignonnaient, sablés de pâle cassonade.

O fluxions de pâte indigeste ! Leurs pleurs
Se figeaient longuement dans la faïence à fleurs
Et puaient à la cantonade.

» N'est-ce pas qu'on croit voir s'engouffrer dans les baraques, pour déguster cette cuisine de foire une lente procession de bourgeois flamands, tels que les aimait Jordaens, rablés, haut en couleurs, les lèvres juteuses encore des dernières ripailles, remorquant leurs épouses, imposantes matrones en robe de satin que paillette un rayon de soleil et coiffées de chapeaux fleuris comme les autels de la Vierge en Mai.

» Les autres œuvres de Hannon, si on en excepte les *Vingt-quatre coups de Sonnet* et *Une messe de minuit,* se composent de revues et d'opérettes où le poète a prodigué sa pétillante verve gauloise. »



LÉON MUNDELEER. — FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

Mais n'oublions pas le polémiste sarcastique lorsqu'il s'agit de défendre l'art qu'il aime, l'art jeune, l'art nullement conventionnel : certains de ses écrits, parus dans la revue que Théo Hannon fonda pour défendre ses principes et ceux des novateurs d'alors, revue qui portait le titre : « L'Artiste », sont légendaires sous ce rapport.

Et que dire du peintre, de l'aquarelliste, du graveur et du dessinateur? Qu'il aborda avec esprit toujours, souvent avec bonheur n'importe quel genre, sans prétention excessive à la maîtrise, se contentant d'exprimer ses sentiments de cette manière, préférant se servir de la plume pour dire explicitement ses pensées.

Voilà d'ailleurs la différence qu'il y a entre l'art de Théodore Hannon, né à Bruxelles, le 1er octobre 1851, l'un des trois enfants du docteur en médecine, chirurgie et accouchements, Joseph-Désiré Hannon, professeur de botanique à l'Université libre de Bruxelles, et de dame Pauline Durselen; de Théo Hannon qui, lui-même, débuta dans la médecine, et celui d'Alfred Verhaeren.

L'art que pratique Alfred Verhaeren est éminemment flamand, nous entendons qu'en cet art robuste se trouvent comme résumé toutes les appétences d'une race, ses besoins matérialistes, ses amours d'une nature féconde et jamais lasse de satisfaire les plaisirs des sens.

Par quel singulier phénomène, à deux siècles de distance, se voient ainsi dans les œuvres du maître les qualités natives de ses illustres devanciers, les vigoureux peintres de la Renaissance flamande, du temps de Rubens? Une analyse tenue serait seule à même d'expliquer son esthétique pure de toutes compromission, en concordance avec celle de ses géniaux prédécesseurs dans la carrière des arts. Toutefois, un fait suffit pour expliquer ses tendances :

l'idéal qu'il eut en partage avec Louis Dubois et tous ceux de l'époque de celui-ci, les novateurs de la Société libre des Beaux-Arts, qui proclamèrent la foi ancestrale, pratiquèrent le culte de la nature et du désir de la peindre sans conventions.

En effet, lorsque Alfred Verhaeren songea à abandonner ses travaux d'élève architecte, — car il se destina, dans le principe, à l'architecture, de même que son ami, François Taelemans, — un mouvement d'art novateur venait de voir le jour en Belgique : c'était le temps où, contre les académiques, les Dubois, répétons-le, les Artan, les Verwée et tant d'autres s'étaient rebellés. Et le hasard fit de lui, sinon un disciple de Louis Dubois, du moins un de ses familiers, un des jeunes artistes qui buvaient ses paroles, s'enthousiasmaient pour ses professions de foi dogmatiques en fait d'art, juraient de suivre ses traces, enfin de persévérer dans la voie suivie naguère par les robustes Flamands et que lui, Dubois, et les autres avaient presque retrouvée :



THEODORE HANNON. — BORDS DE LA MEUSE. FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

« Alors, nous a raconté le maître, Louis Dubois et Louis Artan habitaient Etterbeek. Travailleurs, sans doute, mais aimant aussi à se recréer, chaque jour, ils se rencontraient au «Petit Paris» à proximité de leur demeure.

» Dans cet humble estaminet, on pouvait les voir régulièrement à 3 heures de relevée, car c'était là que le premier aimait à proférer ses paradoxes et c'était là que le second l'écoutait avec plaisir. Et quand, sans que la verve de l'un et de l'autre fût tariée, ils jugeaient que leur conversation avait été suffisamment longue, eh bien, ils jouaient d'interminables parties de cartes ou de billard jusqu'à l'heure du dîner. Or, Taelemans et moi, nous vivions à leurs côtés, ayant notre atelier au « Petit Paris ». Quoi de plus naturel, dès lors, que notre fréquentation assidue avec les deux superbes artistes? Rien sans doute, et il advint que, fatalement, Louis Dubois nous donna des conseils. Faut-il rappeler quels ils étaient? Ses principes ont été écrits par lui. Ce qu'il admirait, c'était la vérité avant tout, la belle couleur principalement. Car l'auteur des *Cigognes* du musée de Bruxelles, ne fut pas un dessinateur, plutôt un coloriste. A ceux qui lui reprochaient son ignorance du dessin, l'*A B C* de la peinture cependant, il avait coutume de répondre : « Je donne le dessin par-dessus le marché! »

Qu'il fut dans le vrai, voilà ce que nous n'affirmons, mais il est sûr qu'il était prodigieusement doué sous le rapport de la couleur. Par exemple, il ne reprenait jamais une toile commencée. Son procédé, par ailleurs, était curieux. Ayant vécu à Paris, il avait adopté une méthode,





WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

WATERLOO 1815.

1830.

OMER DIERICKX. — PLAFONDS DE LA SALLE DE RÉUNION DU COLLÈGE.

(Hôtel de ville de Bruxelles.)

pratiquée là-bas au temps de sa jeunesse. Sa toile ou son panneau était enduit de rouge. Sur ce fond rouge, il esquissait en brun son dessin. La forme approximativement fixée, il remplissait les contours de couleurs allant du foncé au clair. Et, si d'aventure, sa forme était belle, son tableau était remarquable, mais toujours, il était superbe de couleur, jamais banal, ayant un cachet personnel et rappelant les principes qui étaient chers à l'artiste : sa religion réaliste que rien ne mit jamais au rancart, ni les insuccès dans l'exécution, ni les airs dédaigneux souvent des amateurs, parfois des critiques, car Louis Dubois, durant sa vie, ne fut pas coté à sa juste valeur. »

Donc, Alfred-Jean-Baptiste-Marie Verhaeren, né à Bruxelles, le 8 octobre 1849, fils de Louis-Eugène-Henri-Gérard Verhaeren, premier commis au ministère des



JULIEN DILLENS. — FRONTISPICE D'UN ALBUM DE LITHOGRAPHIES PUBLIÉ PAR « L'ESSOR » EN 1891.

finances, et de Marie-Nathalie Crabbe, épousa à Bruxelles, en octobre 1880, Augusta Bonnier, appartenant à une famille aisée, dont il eut quatre enfants, put se livrer sans souci, selon ses goûts, à la peinture, et ce fut vers 1871 qu'il reçut des conseils de Louis Dubois, de même que son ami François Taelemans. Et ses progrès furent rapides. En 1872, il expose à Bruxelles un tableau d'accessoires. Cette œuvre est remarquable. Le Roi des Belges l'achète. Mais ce genre ne le séduit pas au point de l'empêcher de s'essayer dans un autre. En 1873, il expose *Un Bibliophile,* peint ensuite des fruits, mais ce n'est plus d'une couleur opulente ! A cette époque sévissait la manie de peindre en gris. Sans doute, quelques-uns en ont tiré profit. Mais lui, Verhaeren, emporté par la fougue de la jeunesse, s'abîme dans les excès de cette manière comme beaucoup d'autres : il subit l'influence de Léopold Speekaert notamment, et ce fut au détriment de son art. Enfin, vers 1880, il convient de ses erreurs. Non, ce n'était pas la voie qu'il fallait suivre ! Décidément Louis Dubois, lorsqu'il prêchait l'amour des pâtes opulentes et des couleurs chatoyantes, était dans le vrai, et c'était un non-sens que de faire fi des qualités natives de la race flamande, qualités qui donnent à tous ceux qui naissent en Flandre l'intuition des jeux de la couleur, la faculté de

reproduire sur la toile la magie des harmonies les plus audacieuses! Dès lors, le maître se ressaisit. Il se souvient de ses débuts, de ses premiers succès. Qu'importe la mode momentanée préconisant telle vision au lieu de telle autre! Peignons selon notre idéal, se dit-il, et, en 1881, débarrassé de toute idée préconçue, il expose, ayant eu de nouveaux succès en 1880, succès nés de ce qu'il avait donné libre cours à sa nature de coloriste vigoureux, *Un Intérieur flamand*. Et c'était de belle et saine peinture, sinon outrancière, du moins très indépendante. Un fait le prouve : Les XX sonnèrent le branle-bas des conventions académiques et du naturalisme trivial. Depuis la dispersion des membres de La Chrysalide, Alfred Verhaeren ne s'était affilié à aucun clan. Les novateurs, les révolutionnaires, Les XX enfin, virent en lui un artiste qu'il convenait de rallier à leurs principes d'indépendance ou, pour être plus exact, de s'associer, afin de réussir dans leur entreprise de rénovation artistique; et Alfred Verhaeren exposa maintes fois avec eux, voulant leur prouver ses sympathies, encore aider à l'exaltation de l'art indemne de toute attache officielle ou de convention. Cependant, il fallait à cette carrière toute de probité artistique un digne couronnement. Alfred Verhaeren avoue que ce ne fut que vers l'âge de quarante ans qu'il connut exactement son idéal, qu'il sut complètement dans quel sens, dans quel ordre d'idées il était appelé à peindre. Alors, lorsqu'il eut réuni une quantité suffisante d'œuvres belles, fortes, savoureuses, parfaites à son gré, il organisa, en 1896, une exposition particulière de celles-ci à la Maison d'art à Bruxelles; et ce fut le couronnement rêvé d'une carrière artistique toute de probité, l'affirmation définitive d'un des plus beaux talents de coloriste que la Belgique ait possédés depuis longtemps et qui, par plus d'un côté, se rapproche du talent des Verwée, des Stobbaerts, des Courtens et des De Braekeleer, eux aussi vrais Flamands de race entre tous, dignes descendants des vigoureux Flamands de la Renaissance du XVIIe siècle dont nous parlions tantôt!



JULIEN DILLENS. — FIGURE DÉCORATIVE (MAISON DU ROI, A BRUXELLES).

Quoi qu'il en soit, L'Essor fut fondé après La Chrysalide. On était, en ce temps-là, féru de réalisme. Les prédécesseurs des Essoriens, dans la carrière artistique, avaient sonné le ralliement pour la lutte. Cette lutte, en 1876, était plus ardente que jamais. Faut-il s'étonner dès lors que les jeunes gens suivant les cours de l'académie de Bruxelles voulussent mener aussi le bon combat? Nullement, et ainsi est justifiée la fondation de L'Essor, fondation datant du 4 mars 1876, par Julien Dillens, Léon Herbo, Emile Namur, Henri Evrard, Henri Jansen, Frans Seghers, Louis Pion, Jean Baldauf, Elisée Van den Bossche, Emile Marchand, Henri Permeke, Louis Cambier, Joseph Pinchart, Ad. Guybet, Al. Nys, Auguste Navez, A. Sembach, François Taelemans, Frans Van de Vyver et Van Maasdyck.

Certes, tous ceux-là étaient avides de gloire, mais l'avenir fut propice surtout à Julien Dillens et à Léon Herbo.

Nous nous souvenons volontiers d'une première visite que nous fîmes chez Julien Dillens, à son atelier de la rue Saint-Bernard, à Saint-Gilles.

Au dehors rien ne désigne spécialement à l'attention, la demeure du maître semblable à toutes celles de ce quartier paisible; c'est un petit hôtel à deux fenêtres, auquel donne accès une porte cochère. Mais, aussitôt que l'huis est ouvert, on ne doute un instant qu'on ne se trouve chez un artiste : le vestibule spacieux est tapissé de photographies d'œuvres d'art, et il en est dans le nombre qui rappellent les joyeux exodes des Essoriens, là-bas, un peu partout où la fantaisie les poussa en bande, aussi sont-ils photographiés se livrant aux ébats les plus bizarres...



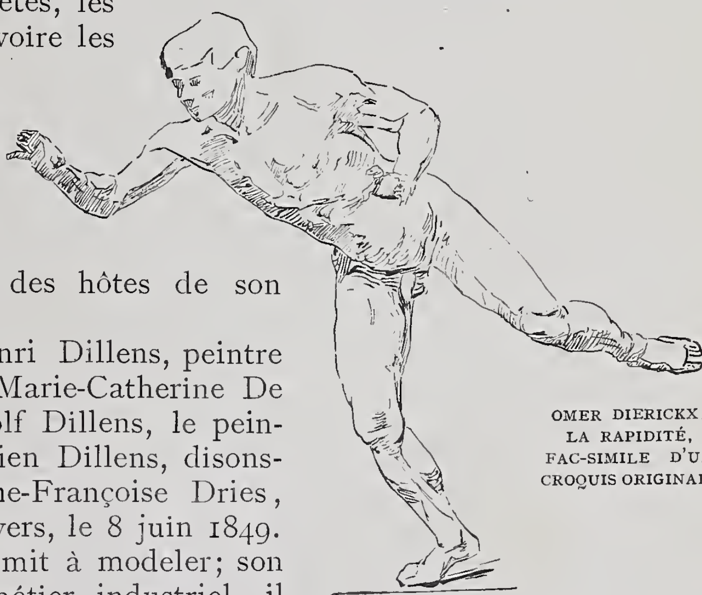
AMÉDÉE LYNEN. — FAC-SIMILE D'UN DESSIN A LA PLUME.

On monte quelques marches. Un salon et une salle à manger se font suite. Dans ces endroits encore des œuvres d'art et des photographies, des souvenirs d'amis et des rappels de créations esthétiques qu'aime le maître de céans. Mais, à peine a-t-on jeté un coup d'œil sur tout cela que Julien Dillens apparaît.

Vous vous imaginez que c'est un artiste dans sa toilette, ou plutôt qu'il pose à l'artiste? Détrompez-vous! Julien Dillens est la simplicité personnifiée et, accueillant, il ne se fait nullemment prier, sachant d'ailleurs le but de votre visite : admirer ses œuvres, pour vous introduire dans le temple où il les a créées.

Le mot temple est-il juste pour désigner l'atelier du statuaire? Ma foi, oui, ce mot étant entendu dans le sens de place où il officie. Mais, son atelier qui est vaste, éclairé largement, garni de selles, d'œuvres finies et ébauchées, de moulages et de moules, n'est nullement un salon pour y recevoir les dames du bel air, d'autant moins qu'il est habité par toute une collection d'animaux!

L'avons-nous écrit? Toutes les bêtes, les chiens, les chats, les coqs, les poules, voire les mouettes dont Julien Dillens parle avec plaisir et qui l'entourent, sont des animaux qu'il a recueillis, l'un parce qu'il était malade, l'autre parce qu'il semblait malheureux et, en fin de compte, les ayant guéris ou les ayant soignés, ce sont devenus des hôtes de son atelier...



OMER DIERICKX. LA RAPIDITÉ, FAC-SIMILE D'UN CROQUIS ORIGINAL.

Mais notre statuaire, fils de Henri Dillens, peintre d'histoire et surtout de genre, et de Marie-Catherine De Rudder, par conséquent neveu d'Adolf Dillens, le peintre célèbre des mœurs zélandaises; Julien Dillens, disons-nous, époux de Clémentine-Joséphine-Françoise Dries, dont il n'a pas d'enfants, naquit à Anvers, le 8 juin 1849.

Ce ne fut pas d'emblée qu'il se mit à modeler; son père le destinant à l'étude d'un métier industriel, il

commença à dessiner des machines. Cependant ce n'était pas la réalisation de son idéal. Ne suivait-il pas les cours de l'académie de Bruxelles? Bien sûr, et, abandonnant la sécheresse du dessin des mécaniques, vers sa quinzième année, il se fit inscrire en tant qu'élève aux cours de dessin d'après l'antique et de composition.

Malgré tout on le forçait à fréquenter l'école! Julien Dillens jugeait plus amusant de peindre à l'aquarelle et de modeler :

— « J'avais installé, a dit le maître à M. Edmond-Louis De Taeye, un atelier dans le grenier de notre maison et, ayant déjà suivi à l'académie les



ALBERT BAERTSOEN. — LA GRAND'RUE, FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

cours de dessin jusque dans la classe de nature, il me fut facile, en somme, sans transition aucune, d'exprimer en relief par la sculpture, les formes que j'avais appris à traduire par le dessin. »

Et ce fut son initiation à la statuaire, initiation que complétèrent les conseils d'Eugène Simonis. Pourtant, il fallait songer à gagner de l'argent, car la famille Dillens n'était pas riche. Alors le hasard se montra vraiment favorable au jeune homme. Vers 1870, Carrier-Belleuse et Rodin, les fameux sculpteurs français, travaillaient aux sculptures décorant la Bourse de Bruxelles. Il obtint l'autorisation de travailler sous leur direction en sous-ordre, et l'éducation, les leçons qu'il reçut ainsi lui furent profitables.

En 1870, le jeune artiste se risque à exposer à Anvers un buste d'enfant. Puis de ses œuvres figurent avec honneur au Salon de Bruxelles suivant. Mais son père meurt! Pour lui, c'est un deuil cruel et d'autant plus cruel que c'est l'anéantissement momentané de ses rêves d'artiste. Car la nécessité d'aider les siens se fait âprement sentir. Bon gré mal gré, il



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES. WYLANDS SC.

JULIEN DILLENS. — ALLÉGRETTO.

importe qu'il ajoute son gain à ceux des siens pour que tous puissent vivre... Le voilà donc embauché d'abord dans les ateliers de sculpteurs parisiens en renom. Le voilà plus tard, revenu à Bruxelles parce que l'agitation continue de la capitale française lui semblait intolérable, modelant au profit de sculpteurs nationaux en vue...

Oh! qui dira les rancœurs de l'artiste. Mais la fortune lui sourit de nouveau. Le concours de Rome lui est favorable. Sur dix-sept concurrents, il obtient, en 1877, le premier prix avec son *Chef gaulois prisonnier des Romains,* éventualité qui lui permet de voyager aux frais de l'État, en France et en Allemagne, au surplus de séjourner pendant quatre ans en Italie.



AMÉDÉE LYNEN. — L'ÉCOLE DES POUPÉES, FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

Là-bas, ses tendances réalistes diminuent ou, pour être plus exact, les maîtres de la Renaissance italienne lui inculquent le goût d'un réalisme ni trivial ni vulgaire, mais d'un réalisme mitigé d'idéalisme. Puis toute l'antiquité le séduit. C'est par centaines qu'il exécute des croquis et des aquarelles. Et ce labeur énorme le raffermit dans ses principes, dans sa voie finalement trouvée, dans l'esthétique qu'il pratique encore, esthétique, répétons-le, qui l'incite à suivre scrupuleusement les formes du modèle, mais en y ajoutant sa conception synthétique des types qu'il a rêvés.

Julien Dillens, avant de revenir en Belgique, vers la fin de l'année 1881, fit naturellement les envois imposés à tout pensionnaire du Gouvernement belge; ce fut entre autres sa *Justice,* qui figura au Salon d'Anvers, en 1882, œuvre qui fut remarquée et discutée parce qu'elle n'était pas conforme aux préceptes académiques.

Et qu'y avait-il de si franchement révolutionnaire dans ce beau morceau, représentant une figure d'homme assis, simulant la Justice, avec, à ses côtés, deux figures de femmes, de lignes simples, sévères, figures de femme symbolisant la Clémence et le Droit? Nous ne l'écrirons, laissant à d'autres ce soin! Quoi qu'il en soit, Julien Dillens avait songé que son œuvre pourrait peut-être décorer la vaste salle d'entrée du Palais de Justice de Bruxelles: « L'idéal du statuaire, dit encore un de ses biographes, M. Edmond-Louis De Taeye, aurait été de compléter cette composition par des conceptions corollaires. Il avait rêvé de symboliser le Châtiment, la Poursuite du coupable, le Crime, etc., et, certes, le projet était grandiose. Malheureusement, cet art d'un effet si nouveau, avec ses lignes à la fois antiques et modernes, cet art qui conciliait admirablement la sévérité toscane et la noblesse calme de

l'antiquité avec le sentiment de la modernité, ne fut guère compris. »

Mais Julien Dillens n'était pas de ces natures que l'on décourage. Il avait lutté antérieurement pour assurer son existence et pour imposer sa conception artistique. Il continua ses luttes pour la vie et ses luttes pour l'art. Elles furent longues et âpres, sans doute. Qu'importe maintenant ! La célébrité est son lot, et n'eût-il modelé entre autres œuvres superbes que son groupe de la *Justice,* sa *Statue de Metdepenningen* et sa *Figure tombale,* encore pourrait-il être heureux de son sort et fier d'avoir vaincu !


AMÉDÉE LYNEN. — VIGNETTE POUR LA COMPAGNIE ARTISTIQUE DU DIABLE-AU-CORPS.

Léon Herbo naquit à Templeuve, dans la province du Hainaut, le 7 octobre 1850. Son père, Adolphe, était né, lui, en France, d'une famille originaire d'Espagne. Sa mère se nommait Elise Samain, et ces personnes eurent deux enfants :

« Mon père, raconte Léon Herbo, fut mon premier professeur. Avant d'exercer successivement le métier de modeleur-mécanicien, puis celui d'ébéniste, il avait étudié le dessin à l'académie de Lille. Et ce fut volontiers qu'il me mit sur la voie de l'art, car le brave homme aimait l'art ; son rêve était d'avoir un fils artiste et, puisqu'il faut tout dire, les ressources du métier de modiste qu'exerçait ma mère, ajoutées aux gains que faisait mon père, laissait à l'auteur de mes jours toute latitude de réaliser son rêve. »

M. E. Wangermée a consacré naguère, en 1887, dans la « Fédération artistique » quelques lignes biographiques au portraitiste aimé du public : « Si vous êtes habitant de Bruxelles, dit-il, et en même temps flaneur (l'un ne va guère sans l'autre), vous avez certainement rencontré, aux jours ensoleillés où l'on aime à errer paresseusement à travers la ville ou le long de l'avenue Louise, vous avez certainement rencontré un grand garçon au teint légèrement basané, la figure épanouie, marquée d'une fine moustache, très noire. Tout en lui montre une quiétude à l'abri de tout accident moral ; dans son œil rêveur ne s'allume jamais la flamme des colères et son être entier paraît déceler la nature d'un fils du pays des lazzaroni plutôt que d'un enfant des remuantes races du Nord. Vous me direz sans doute que le physique de plus d'un individu répond à cet incomplet signalement : il en est ainsi de tous les signalements ; mais, si ma plume avait la facilité du pinceau de Léon Herbo, vous n'auriez pas attendu longtemps pour reconnaître en ce dernier, l'original. On voit facilement que pour lui la vie n'est pas une vallée de larmes et qu'il n'a que peu ou pas goûté l'amertume des illusions déçues. »

En effet, l'artiste, vers 1864, put suivre les cours de l'académie de Tournai, puis ceux de l'académie de Bruxelles. Lors du concours de Rome, en 1874, le premier prix ne fut pas décerné, mais Léon Herbo, qui y avait pris part, obtint un subside du Gouvernement, subside qui lui permit de voyager en Allemagne, en France, et surtout en Hollande : « Entretemps, il avait cependant eu des heures de découragement, dit encore M. Wangermée ; il avait cru que sa vocation le poussait aux sujets historiques ; mais quelques essais qui n'eurent pas le résultat qu'il attendait, lui persuadèrent

bientôt que l'excellent Barthélemy Dumortier avait vu juste, en lui disant que sa voie était autre part.

» Dumortier avait suivi avec intérêt les commencements d'Herbo à Tournai, et il ne l'avait pas perdu de vue à son arrivée à Bruxelles; au moment où Herbo préparait sa première exposition au Salon de Bruxelles, Dumortier était venu examiner l'envoi. Dans l'atelier, où il y avait un peu de tout, il avait remarqué dans un coin quelques études de têtes de femme; pris d'un vif plaisir à la vue de ces gracieuses esquisses, il s'était écrié avec sa franche et tournaisienne bonhomie : « Mon garçon, tu n'es qu'un sot, si » tu continues à faire des choses comme tu en fais, » des tableaux pour les églises, etc., tu ne feras jamais » rien de bon; d'abord, les curés n'ont plus d'argent, » et puis le monde préfère les jolies femmes. Fais- » leur des jolies femmes et tu verras » que tu réussiras! » Et depuis lors, Herbo fit de jolies femmes et des portraits...



Quoi qu'il en soit de la valeur que les artistes et les critiques attribuent aux fantaisies et aux portraits de Léon Herbo, il est sûr et certain que le public les admire et les achète. Même l'engouement qui a sévi pour les produits de son pinceau habile, jamais fatigué, lui a donné une belle aisance. Uni à Ixelles, le 28 janvier 1882, à Anna Schnell, d'origine allemande, il a vécu longtemps en homme heureux avec ses trois enfants, rue des Drapiers, dans la maison de Liévin Dewinne, et il vit actuellement plus heureux que jamais en famille, rue Wiertz.



CHARLES VAN DEN EYCKEN. — CROQUIS DE CHATS.

Et, parmi les autres fondateurs de L'Essor auxquels l'avenir a été surtout favorable, il importe de signaler Frans Seghers, né à Bruxelles, le 27 mars 1849, et Louis Pion, né à Louvain, le 29 avril 1851, le premier, peintre de fleurs délicat, le second, peintre de figure raffiné. Mais leur art n'est pas de cet art qui attire violemment l'attention. Ces deux artistes se sont confinés dans leur genre, satisfaits, dirait-on, de trouver dans la pratique de la peinture, sans souci de grande notoriété, le bonheur, et, après tout, n'est-ce pas l'ultime philosophie de l'artiste?

Cependant à ceux-ci bientôt, à ces fondateurs de L'Essor viennent se joindre d'autres jeunes artistes. Le cercle d'ailleurs est doué d'une vitalité extraordinaire. De 1876 à 1881, il organise diverses expositions, à Bruxelles, — cinq en tout, — dans différents locaux, au Lukas Huys, à la salle Marugg, à l'Alhambra et dans un immeuble particulier, rue Royale. De cette année à l'année 1891, époque de la quinzième exposition annuelle, qui fut

considérable parce que, pour fêter cet anniversaire, les Essoriens ouvrirent, au musée de Bruxelles, une exposition rétrospective contenant les œuvres principales dues aux membres de L'Essor et exposées antérieurement; de cette année 1881, disons-nous, à 1891, L'Essor organisa, outre ses expositions annuelles ayant lieu à Bruxelles, des expositions particulières d'œuvres de ses membres, non seulement dans la capitale, mais encore à Ostende, à Anvers et à Londres.



LÉON FRÉDÉRIC. — LA MORT.

Et tous étaient doués d'ardeur! Et tous voulaient faire partie de L'Essor! Aussi, importe-t-il d'écrire ici la nomenclature longue, mais intéressante au point de vue historique, de tous ceux, artistes connus ou inconnus, sans compter ceux que nous avons nommés, qui en furent membres : Adolphe Hamesse, Georges Reinheimer, Amédée Lynen, Jules Dubois, Daniel Pieters, Polydore Comein, Emile Hoeterickx, Ernest Van den Broeck, Hartjens, Monakoff, Ernest Maingot, Jules Dieudonné, Georges Wilson, Albert Drains, Coosemans, Edouard Navez, Corneille Petit, Eugène-Remy Maes, Hubert Bellis, Emile Van Damme-Sylva, Mériade Marchot, Ernest De Bièvre, Charles Goethals, Lucien Gérard, Jean Degreef, Henri Degroux, Charles Gérard, Albrecht Dillens, Hyacinthe Jochams, Léon Valckenaere, Ernest De Vleeschouwer, Adolphe Crespin, Frans Van Leemputten, Paul Belloguet, Guillaume Viane, Léon-G. Le Bon, Jean Mayné, Alexandre Clarys, Willy Finch, Albert Hambresin, Agapit Stevens, Léon Frédéric, Léon De Paepe, Fernand Khnopff, Edouard Duyck, Léon Houyoux, Louis Taverne, Théo Van Rysselberghe, James Ensor, Charles Van den Eycken, Franz Charlet, Jean Hérain, Rodolphe Wytsman, Lucien Franck, Dario de Regoyos, François Halkett, Auguste Van Rappard, Camille Devries, Armand Heins, Paul La Boulaye, Guillaume Van Strydonck, Jules Lagae, Alexandre Marcette, Dewitte, Paul Dubois, Willy Schlobach, Georges Lemmen, Georgette Meunier, Omer Dierickx, Jean Toorop, Derkindere, Marie De Bièvre, Hubert Vos, Charles Demol, Joseph François, Guillaume Delsaux, Antoine Lacroix, José Dierickx, Pierre Braecke, Richard Viandier, Fernand Delgouffre, Camille Wollès, Alexandre Hannotiau, Albert



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

WYLANDS SC.

LÉON FRÉDÉRIC. — LE RUISSEAU.

Halberstadt, Jules Lambeaux, William Jelley, Albert Baertsoen, Pierre-Jean George, Jean-Marie Gaspar, Clémence Lacroix, Jacob Smits, Réginald Heyn, Félix Carpentier, Albert Ciamberlani, Omer Coppens, Léon Dardenne, Charles Samuel, Jean Delville, Jean Keller, Godefroid Devreese, Herman Neuhaus, Mathieu Thirionnet, Louis Ludwig, Auguste Levêque, Georges De Geetere, Georges Fichefet, Léon Jacque, Victor Rousseau et Hector Thys.

Oh! la belle pléiade, sans doute. Mais s'il y eut beaucoup d'appelés, tous ne furent pas des élus! D'ailleurs, il en est toujours ainsi, sinon dans toutes les carrières, certes, dans la carrière artistique. Un grand nombre s'évertuent à réaliser leur idéal peu importe lequel, mais souvent les difficultés matérielles entravent leur vouloir. Quelques-uns persévèrent et vainquent ces difficultés, les autres succombent dans la lutte, et c'est misère s'ils n'ont suffisamment d'intelligence pour ne point s'obstiner dans une voie qui ne saurait être la leur...

Parmi les peintres de figures qui restèrent fidèles à L'Essor, nonobstant les scissions et les dissensions intestines, Léon Frédéric, Franz Van Leemputten et Jean Mayné sont à signaler.

Léon-Henri-Marie Frédéric, fils d'Antoine-Joseph-Eugénie, joaillier, et de Félicité-Josèphe Dufour, conjoints, naquit à Bruxelles, le 26 août 1856.

Le commerce de joaillerie qu'excerçaient les parents du maître contraignait ceux-ci à vivre en plein centre de la ville, et l'on conçoit aisément, qu'étant à l'étroit dans leur demeure de la rue de la Madeleine, ils furent forcé de confier à des soins étrangers l'éducation de leurs cinq enfants. Aussi bien Léon Frédéric fut-il élevé tout d'abord à la campagne, à Uccle, et ensuite chez les Joséphites, qui tiennent un pensionnat à Melle, à partir de l'âge de six ans.

Ecrirons-nous que le futur peintre des paysans trouva chez ces religieux le bonheur? Que non, car son caractère se concentra dans ce milieu : il y devint timide, craintif, tel qu'il est encore maintenant, lui qui, ayant passé ses premières années à la campagne, avait pour la nature une admiration fervente, un culte sans pareil.



AMÉDÉE LYNEN.
FAC-SIMILE D'UN DESSIN
A LA PLUME.

Mais tel est le jeu des circonstances que ces années de claustration ne diminuèrent pourtant en rien son idéal, qui était de vivre en communion constante avec la nature; peut-être même les pratiques de dévotion, de mysticisme qu'on lui inculqua augmentèrent-elles son adoration pour la nature, son désir de la scruter, de lui dérober ses secrets, voire de la peindre telle qu'il la concevait.

Enfin arriva la quinzième année du jeune homme. Son père, qui était

d'esprit positif en somme, ainsi que tous les commerçants, se mit alors en quête d'une carrière pour son fils. Celui-ci avait déjà manifesté des velléités d'art. Eh bien, c'était parfait! On en ferait un peintre décorateur, et le voici devenu élève, apprenti chez un décorateur bruxellois en renom alors, Charles-Albert. Mais il n'était pas dit que son apprentissage chez celui-ci serait de longue durée. Alexandre Robert, le peintre romantique, était un ami de la famille du jeune homme : « Faites de votre fils un décorateur, soit; dit-il au père Frédéric, mais pour Dieu! qu'il apprenne les éléments de la décoration, c'est-à-dire le dessin; et je ne connais pas de meilleure école, pour qu'il s'instruise dans cet art du dessin qui lui est de première nécessité, que l'académie. » Et ainsi en advint-il : Léon Frédéric fréquenta dès lors les cours de l'académie, pendant deux ans.


ÉMILE NAMUR. — CENDRILLON.

A cette époque, Jean Portaels avait sous sa direction la seconde série de ses élèves, de ceux qui fréquentèrent son atelier libre. Par quelle suite d'événements Léon Frédéric quitta-t-il le peintre décorateur, Charles-Albert, pour recevoir des conseils dans l'atelier libre de Jean Portaels? Peu importe! Cependant, ce qu'il convient d'écrire, c'est que ce fut sous la discipline de celui-ci qu'il apprit à peindre, jusqu'à la dispersion des élèves du maître, quitte à continuer son éducation artistique chez Ernest Slingeneyer.

Mais voici qu'un concours de Rome est prescrit et que le prix Godecharle va être décerné au jeune peintre d'histoire le plus méritant ayant exposé au Salon de Bruxelles. Léon Frédéric, qui aspirait à voyager, se fait inscrire et pour le concours de Rome et pour le concours Godecharle. Malheureusement, la fortune ne le favorise pas; il échoue dans ses deux tentatives.....

Était-ce un malheur? Bien sûr, mais un malheur réparable. L'aisance qui était échue en partage aux parents de l'artiste leur permit de satisfaire ses désirs de voyage. D'ailleurs, ils comprenaient que c'était le complément de l'éducation artistique que leur fils avait puisé en Belgique, à Bruxelles, chez ses différents maîtres; et ils l'autorisèrent à résider quelque temps, pendant un an, en Italie avec son ami Julien Dillens.

Là-bas, quels furent les modèles qui le séduisirent, lui qui avait voué un culte ardent à la nature, qui la voyait ou qui l'avait vue naïvement, comme un primitif pour ainsi dire? Les maîtres de la Renaissance, dont le réalisme l'obsédait, tandis que leur goût pur le charmait.

Si, après 1878, il avait peint quelques toiles rappelant la manière d'Émile Wauters, dont la *Folie d'Hugo Van der Goes* avait révolutionné auparavant le monde des arts; si Léon Frédéric avait décidé d'imiter sa facture en ce temps, après son retour, en 1881, il peignit sa *Légende de saint François d'Assise,* triptyque d'un sentiment exquis et qui fait époque dans sa carrière.

Car les choses mystiques le hantaient alors. En faut-il d'autres preuves que ses peintures puisées dans la lecture de la vie du saint que nous venons de citer? Tout d'abord il avait retracé son agonie et nous jurerions que, lorsqu'il travaillait en compagnie de Jean Mayné, de Franz Courtens, de Jean Degreef et d'Amédée Lynen au panorama du Caire qu'exécuta en ces années Émile Wauters, encore que, lorsqu'il faisait de la décoration, toujours vers le même temps, pour le décorateur Henri Baes, les phases de la vie légendaire du saint homme le poursuivaient et qu'il n'avait qu'un désir : les peindre telles qu'il les concevait!



OMER DIERICKX. — PORTRAIT

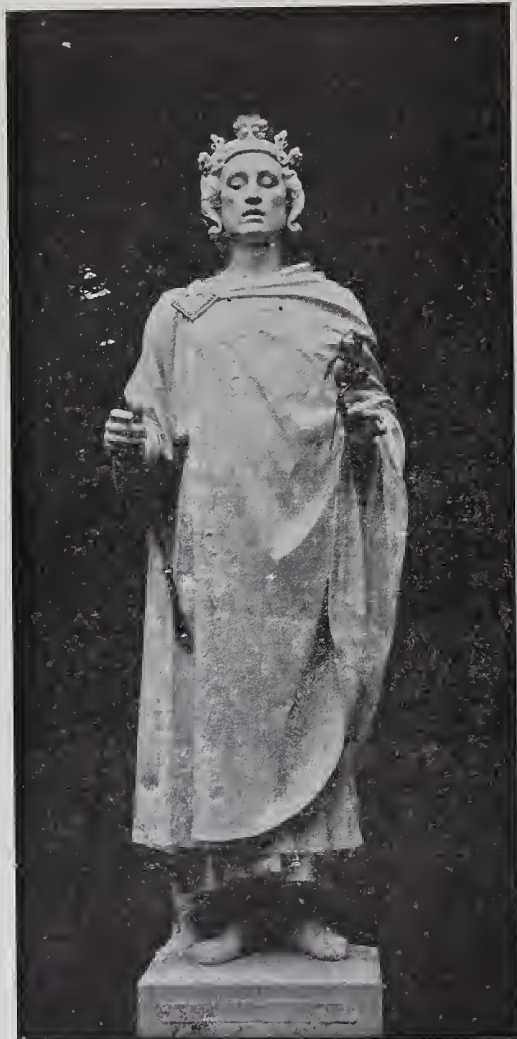
Quoi qu'il en soit, Léon Frédéric exposa, en 1883, à l'exposition des anciens élèves de Jean Portaels, une dizaine de toiles et dès lors sa manière change : on voit apparaître bientôt, aux salons annuels de L'Essor, ses tableaux naturalistes.

Désormais la vie légendaire de saint François d'Assise ne l'inspire plus. Pendant qu'il peignait, raconte-t-on, son *Agonie de saint François,* un modèle lui décrivit son existence malheureuse. Ce fut en quelque sorte une révélation pour l'artiste. Mais quoi! Dans cette description il y avait matière aux peintures les plus empoignantes. L'existence des malheureux, mais c'était là ce qu'il fallait raconter avant tout; et changeant de route, transformant même quelque peu son faire, il peint successivement des toiles parmi lesquelles sont des chefs-d'œuvre : *Le Marchand de craie, La Buanderie, Le Grand'Père, Les Lessiveuses, Les Femmes à loques,* le triptyque : *Les Marchands de craie, La Noël à l'hospice des vieillards à Bruxelles* et combien d'autres!

Cependant un détail de peu d'importance d'ordinaire dans la vie d'un homme, un simple voyage allait sur ces entrefaites ouvrir un nouvel horizon au peintre, en passe de devenir célèbre. Une parente, dont le fiancé avait été instituteur à Nafraiture, l'invite à l'accompagner, elle et son fiancé, lors d'une excursion projetée à ce village. Léon Frédéric consent volontiers à accepter cette invitation. Le voilà donc là-bas, et c'est pour lui un enchantement que de découvrir ce paysage montagneux des Ardennes et que d'étudier les mœurs simples de ses habitants. Aussi se promet-il d'y revenir, et depuis, tous les ans, il va passer quelques mois à Nafraiture, où il a peint quelques-unes de ses meilleures toiles : *Le Paysan mort, Le Repas des funérailles, Les Boëchelles, Les Ages du paysan* notamment.

D'ailleurs faut-il s'étonner de l'amour que porte le maître à ce coin de terre, amour semblable à celui qu'il porterait probablement à n'importe quel coin de terre, pourvu qu'il pût y contempler l'Être et le peindre? Nullement, et c'est là l'explication de sa dernière conception de l'art.

Léon Frédéric est un mystique, nous l'avons dit déjà. Cette tournure de son esprit, ajoutée aux études qu'il aime, en a fait une sorte de panthéiste, un homme qui voit Dieu en tout et partout, et qui cherche à exprimer ses idéations au moyen de toiles plutôt allégoriques que symboliques — telles ses dernières œuvres, notamment sa *Sainte-Trinité*, peinte pour l'église de Nafraiture, ce qui lui vaudra une messe à perpétuité, après sa mort...



JULIEN DILLENS — SAINT-LOUIS

Quelqu'un a décrit l'intérieur dans lequel vit l'artiste à Bruxelles : « Au fond du faubourg, à Saint-Gilles, rue de Lausanne, une grande maison rouge entourée d'un jardin où, l'été, les fleurs s'amoncellent et que souvent le maître de l'*Annonciation* a reproduit dans les fonds de ses tableaux si vibrants de fraîcheur colorée; une espèce de maison de campagne que nulle demeure voisine ne touche.

» C'est le logis de Léon Frédéric.

» L'atelier est tout en haut de la maison : c'est une grande pièce nue, qu'éclaire une verrière au travers de laquelle on aperçoit le panorama de Bruxelles et la silhouette massive du Palais de Justice, délicatement embrumée par l'hiver.

» Sur les murs nus, tapissés d'un papier de fond d'un gris terne, nulle étude, nulle toile, mais de grandes inscriptions à la craie : adresses de modèles et de fournisseurs; une cheminée flamande surchargée de pots de Delft, de chandeliers de cuivre et d'ustensiles de ménage anciens, au milieu desquels se dresse une petite Vierge Louis XV en cire, d'un art délicat et naïf.

» Au fond de l'atelier, une sorte de galerie formée par des troncs d'arbres frustes et à laquelle on monte par une échelle de meunier. Là s'amoncellent des tas de choses vagues, des caisses, des châssis, des moulages en plâtre, des amas de cordes. Sous la galerie, un grand banc de menuisier rempli d'outils, car le maître des paysans aime à se délasser de son métier en travaillant de ses mains comme un bon ouvrier. Peu de meubles, quelques armoires de chêne, une volière sous l'escalier de la galerie, et dans un autre coin de la chambre une énorme cage à pigeons en osier où roucoulent des tourterelles; sur le chevalet la toile commencée; point d'étalage d'étoffes riches, point de tableaux et de panoplies, point de romantisme de salon. Cet atelier très spécial ne ressemble ni au boudoir d'une jolie femme, ni à la tour d'ivoire d'un esthète, ni au fumoir d'un homme du monde, ni à un magasin d'antiquités, ni à un antre de somnambule : c'est l'atelier, la chambre où le bon ouvrier imagier fait chaque jour sa besogne accoutumée, bien tranquille, loin des discussions et des



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

AMÉDÉE LYNEN. — LE PÈLERIN.

paradoxes, loin des intrigues et des coteries, simplement préoccupé de bien faire, d'atteindre la perfection. Quel rêve!

» Tel est l'atelier, et l'homme cadre parfaitement avec ce milieu spécial. C'est un rustique, un simple, un rude gars des Flandres, rablé et de forte encolure, un Germain à la barbe blonde, aux yeux d'un bleu très clair où se lisent une sincérité naïve, une douceur et une tendresse mystiques.

» La sincérité, la conscience scrupuleuse! C'est bien là la caractéristique de ce talent.

» Et par ce côté, comme aussi par sa vie simple, recluse et confinée en son art, Frédéric fait songer aux vieux maîtres du Moyen Age flamand. »



LÉON FRÉDÉRIC. — LES AGES DU PAYSAN, FRAGMENT.

Et si tel est l'homme simple dans son intérieur, si telle est sa somme d'aspirations : peindre et rien que peindre, on comprend que sa peinture ne saurait être sans signification, car les vrais peintres, ceux qui peignent pour peindre ne sont pas d'ordinaire des reclus, des rêveurs ou des penseurs.

Nous ne dirons pas néanmoins que l'art de Léon Frédéric — et nous entendons parler surtout ici de ses dernières créations, — revêt une signification particulière. Cependant, on y découvre une pensée, une idée de synthèse, et, si le maitre ne fait pas de l'art ésotérique, s'il ne produit pas des œuvres symboliques, ses créations visent le symbole et l'allégorie. Aussi n'a-t-il trop cure ni de la couleur ni de la facture. Ce qu'il veut, c'est l'expression de la pensée au moyen de formes qui lui sont adéquates, chose rare dans notre école et qui, se rencontrant dans ses œuvres, les font distinguer des œuvres banales.

D'une toute autre catégorie sont les tableaux de Franz Van Leemputten, le peintre de la Campine.

Peut-on comparer les productions de l'un à celles de l'autre? Nous ne le croyons, car de fait Léon Frédéric est un penseur de haute envolée, tandis que Frans Van Leemputten est un narrateur consciencieux des petits faits

journaliers qui constituent la vie, l'existence de ses modèles, les gens humbles de la campagne et plus spécialement de la Campine.

Fils de Jean-Franz, restaurateur de tableaux, et de Marie-Catherine Van Cleynenbreugel, et frère de l'animalier Corneille Van Leemputten, l'artiste naquit à Werchter, village brabançon, le 29 décembre 1850.

Le père Van Leemputten, en effet, habitait alors ce village. Y exerçait-il son métier de restaurateur de tableaux? Nullement; il s'y occupait d'agriculture. Seulement, par suite de circonstances que nous ne pourrions pas déterminer, il se préoccupa de peindre à l'époque où son fils Franz venait d'atteindre sa deuxième année.



ÉDOUARD DUYCK. — DIANE.
PANNEAU DÉCORATIF.

Fut-ce cette circonstance qui détermina la vocation de ses fils, de Frans et de Corneille? C'est à supposer; en tout cas, dès l'époque où le père Van Leemputten s'installa à Bruxelles, à Anvers, puis derechef à Bruxelles, dans le but de pratiquer lucrativement la restauration des tableaux, le jeune Franz n'eut plus qu'un seul désir, celui de peindre.

Cette idée le hantait sans cesse et ses études classiques en furent amoindries d'autant, car bientôt il devint élève de l'académie de Bruxelles, école d'art au sein de laquelle professait entre autres Paul Lauters.

On le sait ce paysagiste, plus connu comme lithographe et comme dessinateur, même au temps du romantisme, avait prouvé un amour fervent pour la nature, pour l'étude des paysages, quoiqu'il ne parvînt jamais à se débarrasser de certaines idées courantes, de certains préjugés, de certaines modes en vogue après 1830. Mais qu'importe! Il remarqua les dispositions heureuses de son jeune élève et lui conseilla d'étudier d'après nature, ce que celui-ci fit volontiers, on le conçoit, plus volontiers que la copie des estampes que préconisait en outre son maître!

Enfin, le jeune homme subit l'influence de Constantin Meunier et du paysagiste hollandais Gabriel, qui lui conseillèrent également tous deux d'aborder avec franchise l'étude de la nature, et il advint qu'il exposa pour la première fois aux salons de La Chrysalide.

Oh! nous le voulons bien, ce n'étaient pas des chefs-d'œuvre qu'il montra de prime-abord, mais on y constatait des promesses de talent. Et ce talent se fit jour, en effet. Les livres d'Henri Conscience exercèrent sur la jeune imagination du peintre une influence considérable; il y puisa l'amour de la Campine, y trouva des sentiments naïfs correspondant à ceux qu'il nourrissait lui-même pour les habitants simples de là-bas; et cet amour de la Campine, ces sentiments qu'il nourrissait pour les habitants simples de là-bas furent accrus encore, après qu'il eut lu et relu les œuvres de Georges Eekhoud, le robuste peintre des mœurs campinoises.

Donc, d'année en année, son talent s'affirma, surtout à partir de 1884. La lutte pour l'existence lui fut facilitée de beaucoup par l'appui que lui donnèrent Juliaan et Albrecht De Vriendt. Son bonheur fut complet lorsqu'il

put, ayant été nommé, en 1891, professeur de peinture d'animaux à l'Institut supérieur des Beaux-Arts à Anvers, en remplacement de Charles Verlat décédé, habiter cette ville avec sa famille, sa dame née Marie Hootelé, qu'il épousa à Saint-Josse-ten-Noode, le 14 octobre 1876, et ses quatre enfants. Et la pratique, sans souci du lendemain, de son art consciencieux, que d'aucuns prétendent trop consciencieux, voire presque photographique, l'absorbe autant que l'enseignement.

Par son côté caractéristique de sincérité, l'art de Jean Mayné a beaucoup de rapport avec celui de Franz Van Leemputten.

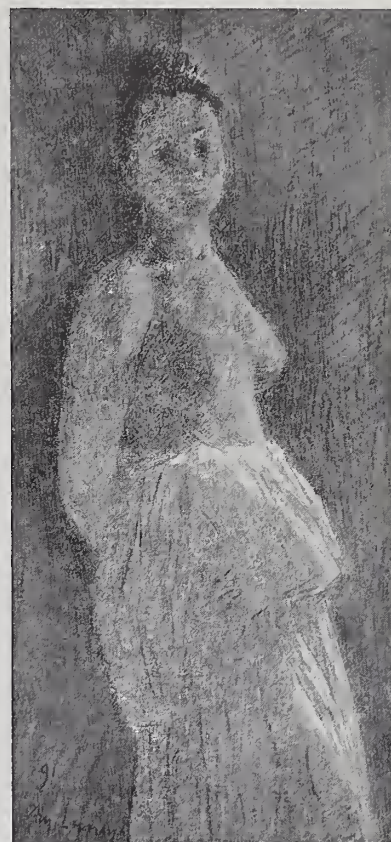
L'artiste, né à Boitsfort, le 12 octobre 1854, fils de Philippe Mayné et de Marie De Decker, époux d'Emilie Pilloy, à laquelle il fut uni le 1er juillet 1885, à Ixelles, et dont il a trois enfants, deux fils et une fille; Jean Mayné, disons-nous, nous a communiqué quelques notes biographiques intéressantes :

« Mon père, nous a-t-il écrit, se destinait à la musique et, après avoir fréquenté les cours du Conservatoire de Bruxelles, jusqu'au deuxième prix de violon, il dut abandonner cette carrière pour des motifs de santé, sur les conseils du docteur Raspail, qui habitait Boitsfort et avec lequel il était très lié, et il adopta une profession industrielle.

» Je suivis de bonne heure, dès l'âge de douze ans, les cours de l'académie d'Ixelles. Je fus élève d'Adolf Dillens, plus tard de Jean-Baptiste Meunier, professeur à l'Ecole de dessin d'Ixelles, et me fis admettre ensuite comme élève à l'atelier de Portaels, en même temps que Frédéric, Van Gelder, de Lalaing, etc.

» Je fis mes débuts à l'Essor avec un *Promethée* et un *Nègre mourant,* deux figures qui se ressentaient fortement des études académiques.

» J'abandonnai bien vite cette voie pour aborder la figure en plein air et j'exécutai une *Recureuse de cuivre dans une cour de ferme* et un grand tableau, *La Basse-cour,* du musée d'Ixelles. »



AMÉDÉE LYNEN. — FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

Et depuis successivement, toujours dans la même voie, le sympathique et modeste artiste, semblant ignorer sa valeur réelle, son talent, en tout cas n'en faisant jamais parade, suivant les incitations de ses goûts, a peint, entre autres toiles : *Le Mouton, Une Rixe, Le Moissonneur, Le Pochard, Une Procession,* toutes scènes dénotant ses goûts de reproduire le plein air, et son besoin d'observer les êtres en rue et à la campagne, et une série de portraits d'une facture robuste, d'un dessin large, sincèrement exécutés et rappelant surtout la ressemblance physique de ses modèles.

D'autres, notamment des paysagistes, des marinistes et des sculpteurs se firent remarquer à côté de ces vaillants, par exemple Jean Degreef, Willem Delsaux, Albert Baertsoen, Alexandre Marcette, Charles Samuel, Godefroid Devreese et Jules Lagae.

Jean-Baptiste Degreef, né à Bruxelles, le 15 septembre 1852, et décédé

à Auderghem, le 19 décembre 1894, était doué d'un curieux caractère et réalisa à souhait l'idée du type artiste que se forge encore de nos jours le public, du type artiste mis à la mode au beau temps du romantisme!

Fils unique d'un géomètre portant le même prénom que lui et de Marie Degreef, élève de l'académie de Bruxelles et ayant fait de la décoration chez Hubert Bellis, il se retira à la campagne et vécut longtemps — pendant au moins une douzaine d'années — dans l'antique couvent de Rouge-Cloître à Auderghem, avec sa femme, née Thérèse-Catherine Plisnier, qu'il avait épousée à Bruxelles, le 24 juin 1876, et ses quatre enfants. Les dépendances de cet ancien couvent occupées actuellement de si diverses façons, par des tenanciers de guinguettes, des blanchisseurs et des ouvriers d'autres métiers encore, bref par un monde qui vit de l'affluence des Bruxellois à la campagne le dimanche en été, ou bien des services de tout genre qu'il rend à la population de la capitale, le séduisaient du reste.



JULIEN DILLENS. — JEAN DE NIVELLES. (PALAIS DE JUSTICE, A NIVELLES).

Son atelier était bizarre : c'était un grenier, mais un grenier au toit démoli de ci, de là, à droite, à gauche, partout enfin et que le peintre avait restauré tant bien que mal en y attachant, on ne saurait dire comment, des plaques de carton gris, avec au-dessous, le long des poutres, des boîtes en carton aussi, destinées à permettre l'écoulement des eaux...

Et, là-dedans, il y avait une innombrable collection d'études, représentant des paysages, des animaux et des figures, sur lesquelles venaient se jouer des infiltrations de lumière, échappées d'entre les tuiles disjointes et les cartons attachés sur icelles! Mais que lui importait! quand on disait d'aventure au peintre que son atelier menaçait ruine, il jubilait à la pensée qu'il allait bientôt pouvoir y travailler comme en plein air, toute la toiture s'étant effondrée...

Degreef, amoureux fou de la nature d'ailleurs, menait à Rouge-Cloître la vie d'un campagnard, cultivant son bout de jardin, remuant la terre, la fumant, l'ensemençant. Comme les ruraux toujours, il était levé à l'aube, puis partait à travers champs et bois, plantait son chevalet quelque part, qu'il plût, qu'il ventât, qu'il neigeât, durant la mauvaise saison, ou que le soleil dardât ses rayons d'une façon excessive, en été! Et c'étaient les étangs de Rouge-Cloître, la source de la Woluwe, les vues d'Auderghem et les environs immédiats de ce village qu'il peignait alors.

Le paysagiste Adolphe Hamesse, qui connut intimement Degreef, raconte que celui-ci considérait Auderghem, et plus spécialement Rouge-Cloître, comme un fief lui appartenant, même au point d'être furieux lorsque d'autres paysagistes y allaient peindre. Pourtant, un jour, avec l'autorisation de Degreef, Adolphe Hamesse y amena quelques amis de L'Essor. Nonobstant l'autorisation que nous venons de dire, Degreef reçut tout ce monde froidement.



WYLANDS SC. — ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES

ALEXANDRE MARCETTE. — CLAIR DE LUNE

Puis vint l'heure du déjeuner. Les Essoriens, chez Degreef même, déballèrent leurs provisions de bouche. Mais qu'était devenu le maître de céans? On le chercha partout et, finalement, on le découvrit caché dans la cave de sa demeure, n'ayant rien à manger ni à boire, sauf du pain rassis et de l'eau, et ne voulant pas partager leur déjeuner avec ses camarades...

Et de fait, l'insouciance de Degreef fut bien pour quelque chose dans les rigueurs de la fortune à son égard, car il ne songeait à la vie pratique qu'acculé par les nécessités matérielles. Alors il plaçait une demi-douzaine de toiles sur une brouette et allait les vendre tant bien que mal à Bruxelles. Encore savait-il peu utiliser son argent après une vente fructueuse? Un jour, il avait vendu à Bruxelles un tableau pour huit cents francs. Ayant touché cette somme, il passa par la Grand'Place. A cette heure, on mettait en vente publique une collection énorme de cages, de volières, en un mot tout un attirail pour l'aviculture, provenant d'une saisie mobilière : « Mais c'est la fortune cela », se dit-il, et il acheta, plus heureux qu'un roi, pour sept cent cinquante francs tout cet attirail qu'il fit transporter à Auderghem...



JULES LAGAE. — LA VILLE DE GAND.

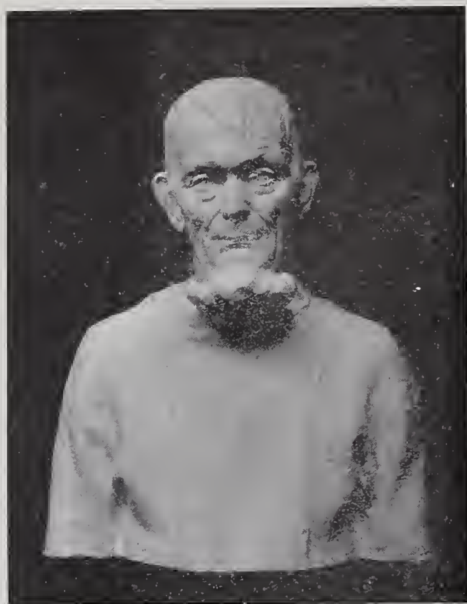
Ce fut un désastre, on le conçoit! Mais l'artiste, toujours pour faire fortune, s'avisa ensuite d'un autre moyen. Son jardin était bien arboré : « Ces arbres doivent valoir beaucoup d'argent », pensa-t-il. Il propose un marché. On discute son prix. Le prix offert, mais il le juge dérisoire! Il fait abattre alors ses arbres pour les vendre comme bois à brûler. On lui offre un prix inférieur au premier. Il le refuse encore, croyant que l'acheteur se moquait de lui. Les arbres jetés en tas passent l'hiver sans abri. Et puis qu'advint-il? Que le peintre fut heureux que quelqu'un voulût bien les enlever sans qu'il dût délier les cordons de sa bourse...

Et dans son travail, le maître n'avait pas plus de suite, de constance, de prévoyance. Lorsqu'il travaillait, il travaillait d'arrache-pied; c'étaient les jours où il partait par n'importe quel temps pour planter son chevalet n'importe où. Mais il lui arrivait qu'il ne prenait pas ses pinceaux en mains, et cette abstention de tout travail durait parfois pendant six mois. Quand, au cours de ces moments de crise, une personne l'incitait à la besogne : « Je ne travaille jamais plus que lorsque j'ai l'air de ne pas travailler, disait-il. » Or, c'était peut-être vrai, et Degreef se consolait de ses déboires et de son dégoût momentané de la peinture, en jouant de la flûte ou du violon, instruments qu'il adorait, et en déchiffrant les œuvres de Wagner dont il raffolait...

Après la mort du paysagiste, qui avait débuté à L'Essor, on organisa deux expositions de ses œuvres, la première au Cercle artistique de Bruxelles, la

seconde dans la salle Clarembeaux, à Bruxelles encore. A ce propos, la critique se plut à rappeler ses mérites, aussi à dire ses tribulations, et d'aucuns comparèrent sa vie et ses œuvres à la vie et aux œuvres d'Hippolyte Boulenger.

Que Jean Degreef ait noté avec une exquise finesse l'âme du paysage brabançon et particulièrement d'Auderghem, nous n'y contredirons : il eut de belles envolées, il conçut d'admirables sites. Seulement, né à une époque où l'on prônait surtout la peinture de l'aspect extérieur des choses, où l'on croyait qu'il suffisait de jeter de belles taches sur la toile, voire au détriment de la forme, en tout cas sans grand souci de la forme, pour exécuter des œuvres complètes; ayant reçu en somme, disons-nous, une éducation artistique incomplète, du moins sous le rapport du dessin, Jean Degreef n'aboutit jamais à la suprême maîtrise à laquelle aboutit le chef de l'école de Tervueren, Hippolyte Boulenger.



GODEFROID DEVREESE. — LE VIEUX PÊCHEUR.

Par la robustesse de la facture, par l'idéal de peindre sans compromis la nature en dehors de toute convention, Willem-Charles-Liévin Delsaux, né à Ixelles, le 4 mai 1862, se rattache à l'école impressionniste, et son art a plus d'un lien avec celui de Jean Degreef :

« Hardiment posé au coin d'une digue perdue, le hameau de Viane allonge ses dix pignons gris et noirs sur le quai d'un petit port ensablé... C'est à marée basse et les tchalks, pesamment, sont vautrés dans la boue du fleuve, leurs mats inclinés. Une lumière éblouissante inonde le slik, la plage coupée par le chenal, à l'estacade algueuse et brune. Au loin vers Tholen, le courant brille de mille facettes d'argent et de lapis. Le ciel immense, infini et d'une immobilité sourde où, seule, la vibration continue des bancs de sable cuisant au soleil met des reflets », écrivit-il en juin 1889, à l'époque où il fixait les côtés caractéristiques de la Zélande. Et ces quelques lignes extraites d'une longue lettre font connaître entièrement Willem Delsaux, peintre robuste, jamais sans travailler, lui, dévoré d'une activité fiévreuse, énergique jusqu'à la brutalité.

Fils de Pierre-Léon-Alexandre-Guillaume Delsaux, généalogiste-paléologue, archiviste attaché à l'administration communale de Bruxelles, et de Marie-Désirée Midelair ou Middeleer, Willem Delsaux, qui épousa à Saint-Trond, le 15 décembre 1891, Amélie-Florentine-Marceline Moreau dont il a quatre enfants, ayant reçu une instruction supérieure à celle



AMEDÉE LYNEN. — LE CARREFOUR, FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

qu'ont reçue la plupart des artistes belges contemporains, fut destiné tout d'abord à la peinture décorative. Mais son esprit indépendant et surtout son instinct de peintre très développé l'incita bientôt à étudier le paysage sous la direction de Joseph Quinaux, professeur à l'académie de Bruxelles. Toutefois ce ne fut pas pendant longtemps. Ennemi des conventions académiques, il quitte après en avoir ouï quelques conseils le vieux Quinaux. Alors il travaille seul aux environs de Bruxelles. Puis, c'est en Zélande qu'il peint durant plusieurs années. Enfin, la Campine, les bords de la mer et le Luxembourg le séduisent.

Vaillant lutteur, le jeune artiste a organisé plusieurs expositions



LÉON FRÉDÉRIC. — LES AGES DU PAYSAN, FRAGMENT.

particulières à Bruxelles et ailleurs, et ces expositions ont prouvé toutes les qualités qui lui sont propres : la robustesse de la pâte, la recherche du ton juste, enfin le souci constant des harmonies opulentes.

Et c'est ce qui caractérise l'art d'Albert-Alfred-Eugène Baertsoen, plus calme, plus pondéré, moins révolutionnaire cependant, mais tout aussi personnel.

Fils d'Albert Baertsoen, un grand industriel gantois, et de Wilhelmine Morel, qui eurent trois enfants, cet artiste naquit à Gand, le 9 janvier 1866, et épousa à Bruxelles, le 2 octobre 1890, Berthe Delstanche.

Riche de par sa naissance, il put se livrer sans souci, dès sa jeunesse, à la pratique de l'art, et c'est ainsi qu'il eut successivement pour professeur Jean Delvin et Isidore Meyers qui lui enseignèrent surtout la peinture du paysage, puis il passa deux hivers à Paris où il étudia, chez Roll, la figure, enfin il débuta à L'Essor, en 1887, avec *Une Briqueterie (Midi d'été)* qui lui procura un franc succès et dès lors, à toutes les expositions belges et étrangères, ses toiles furent très remarquées.

Mais n'allez pas croire que ce brillant paysagiste arrive à ce beau

résultat sans peine. Entre autres choses, il nous a confié par écrit : « J'ai le travail désespérément lent et difficile. Je m'en tourmente, car cela va de mal en pis ! De là, mon abstention à nombre de salons et ailleurs... »

Et ces lettres d'artistes sont curieuses au suprême degré. Par exemple, celle-ci du paysagiste et mariniste Alexandre-Thomas Marcette, né à Spa, le 2 décembre 1853, l'un des quatre enfants du paysagiste Henri Marcette et de Elise Deneumostier, car c'est une autobiographie dont certains passages sont intéressants, non seulement parce qu'ils relatent des épisodes de la vie du peintre, mais parce qu'ils concernent encore certains artistes qu'il connut dans sa jeunesse :



OMER DIERICKX. — FAC-SIMILE D'UN DESSIN POUR UN PANNEAU DÉCORATIF.

« Compagnon tout gosse de mon père, dit-il entre autres choses, j'aimais la campagne et tenais un crayon avant de savoir mon alphabet. Puis, plus tard, je commençai mon éducation esthétique dans les *Salons* de Thoré-Burger, dont mon père, son grand ami, possédait toutes les œuvres. » Mais on le destinait à l'architecture et il fit des études de géomètre-arpenteur ! Cependant, la vente d'une série d'eaux-fortes d'après les dessins de Guichardin, lui donne des ressources pour se rendre à Bruxelles. Là il trouve, ou plutôt retrouve, Louis Artan. L'atelier de celui-ci, rue Seutin, l'attire. Il se surprend à peindre sous la direction du maître. Le soir, il fréquente l'académie de Bruxelles, et le reste du temps, il le passe avec les amis d'Artan : Liévin De Winne, Paul De Vigne et Xavier Mellery, qui dinaient habituellement à « La Coupe d'or », un restaurant établi rue de Namur, où le jeune homme avait élu domicile :

« Avec Artan, dit-il encore, et dans nos promenades, je fis la connaissance d'Alfred Verwée, de Louis Dubois et de Constantin Meunier. La Société libre des Beaux-Arts était à son apogée. On bataillait ferme. La lutte était ardente. Et j'ai été souvent témoin de discussions des plus passionnées.

» Après un dîner, chez Artan avec mon père, le déjà célèbre mariniste, nous conduisit au local de la Société, et Dubois — celui qui disait à Artan : « Il n'y a que deux peintres en Belgique : moi et toi, et encore toi !... » scandalisa mon père en disant qu'en trempant sa brosse dans le trou de... sa pipe, il ferait un Gallait. »



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES. WYLANDS SC.

ALBERT BAERTSOEN. — VIEUX PORT EN VILLE MORTE.

Mais Alexandre Marcette retourne à Spa, puis revient à Bruxelles. Artan, son professeur, lui, était parti sur ces entrefaites pour Anvers, et il fréquente l'atelier de Portaels : « Quelques mois après, narre-t-il, je rencontre un soir Artan, jouant au billard avec Lambrichs. Après une scène pathétique, le maître me reprocha de l'avoir abandonné pour ce c... de Portaels : à minuit nous partions pour Anvers ! »

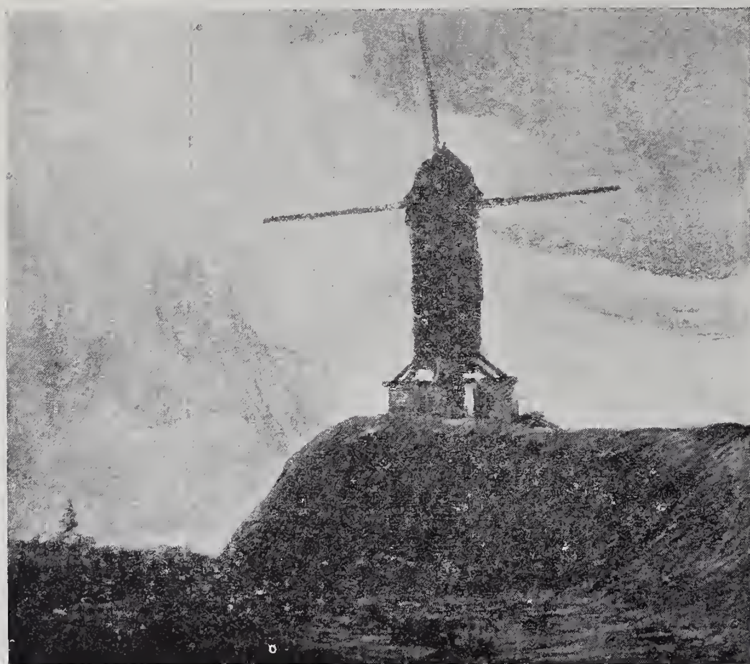


LÉON FRÉDÉRIC. — LE JUGEMENT DERNIER.

Enfin, il travaille sans cesse et est entraîné avec les réalistes d'Anvers : Henri De Braekeleer, Jan Stobbaerts, Isidore Meyers et d'autres, dans la lutte contre l'académisme. L'hiver suivant, il rejoint Artan à Paris : « Cet exode fut déplorable pour lui, dit-il, et, ne vendant pas, trouvant peu d'accueil dans la grande ville, son art subit une éclipse. Pendant des mois et des mois, il travailla à deux toiles. La veille de mon retour en Belgique, je l'aidai à poncer à la térébenthine ces œuvres malheureuses. Quant à moi, je promenai ma boîte sur les quais de Paris, dans les entrepôts de Bercy, à Montmartre. C'est dans un des cafés de la Butte que je fis la connaissance de Manet qui m'invita à voir son atelier. Au mur pendait sa *Femme au chat noir,* actuellement au Luxembourg. Il me montra ses cartons et je me rappelle

avoir vu un enfant buvant à même une cruche : « N'est-ce pas, me dit-il, c'est » comme de l'Ingres? » et c'était, en effet, dessiné avec un style superbe. »

Puis, c'est à Liége, aux bords de la Meuse qu'Alexandre Marcette travaille. En 1879, il voyage en Allemagne et en Autriche, revient en Belgique, œuvre à Anvers, fait partie des réunions du « Frison » auxquelles assistaient tous ceux qui, plus tard, organisèrent à Anvers les expositions de « l'Art Indépendant, obtient, en 1885, la pension d'Archis et voyage en Italie, fait là-bas nombre de tableaux et d'études, revient en Belgique et s'installe à Bruxelles, enfin contracte mariage à Gand avec Estelle Neirynck, le 4 juin 1892, dont il a un enfant, et séjourne durant quelque temps en cette ville, avant de s'installer derechef à Bruxelles.



ALBERT BAERTSOEN. — MOULIN SUR LES REMPARTS, A BRUGES.

Et depuis ses débuts, aux expositions de L'Essor comme ailleurs aux expositions triennales, l'artiste a fait preuve de talent. Ses toiles sont de conception peu banale. Il cherche et veut trouver le style. Ses tentatives d'ordinaire sont couronnées de succès, encore qu'il peigne des marines, des vues de ville, des paysages observés à toute heure du jour et de la nuit, car son procédé est élégant et essentiellement intellectuel, parce qu'il vise à rendre l'âme des choses plutôt que leur aspect matériel.

Charles Samuel, lui, vit le jour à Bruxelles, le 29 décembre 1862. Son père, Louis Samuel, d'origine hollandaise, exerçait la profession d'agent de change. Sa mère se nommait Élisabeth Vaz.

Une nombreuse famille de onze enfants était échue en partage à ces dignes personnes, et l'on conçoit que le père Samuel et sa femme songeassent à donner une profession lucrative à leur fils, au lieu d'en faire un artiste. Mais la vocation d'employé de banque n'était pas celle du jeune homme ; c'est à peine si, pendant quelques mois, il s'occupa des affaires paternelles, étant en âge de travailler, ses études étant finies à l'Athénée de Bruxelles. Et d'ailleurs il faut croire qu'on ne se plaignit guère de son départ de la banque : il avait la manie d'orner de vagues croquis les livres de commerce ! Pourtant, il convenait qu'il se fît une situation enviable. Eh bien, c'était une superbe position que celle d'orfèvre. Aussi le mit-on en apprentissage chez un orfèvre du nom de Wolfers, au cours de l'année 1879. Mais le jeune homme connaissait le médailliste Charles Wiener. Celui-ci l'accueillait volontiers dans son atelier et lui apprenait avec plaisir les éléments du modelage. En fallait-il plus pour que sa vocation se dessinât invariablement? Pas du tout et,

bientôt, il entra à l'académie de Bruxelles où professèrent alors successivement vers ce temps Jacquet, Simonis et Vander Stappen, si bien qu'il eut comme maîtres ces trois sculpteurs.

Élève assidu, il obtint toutes les distinctions académiques. Ensuite, à L'Essor et à différents salons belges et étrangers, sa réputation s'affermit. Donc, depuis environ l'année 1886, époque à laquelle il fut classé premier candidat pour l'obtention du prix Godecharle, ce statuaire travailla énormément et marcha de succès en succès. Parmi ses œuvres principales, on peut citer des travaux faits pour la ville de Bruxelles, des décorations ornant le Palais des Beaux-Arts, le *Monument Charles De Coster* se trouvant place Sainte-Croix à Ixelles, le *Lion couché* du Jardin botanique à Bruxelles, des statues agrémentant certaines vieilles maisons de la Grand'Place, aussi à Bruxelles, le *Monument Édouard Duyck,* au cimetière de Saint-Gilles, enfin quantité de bustes et de médaillons.



JULIEN DILLENS. — LA PHYSIOLOGIE.

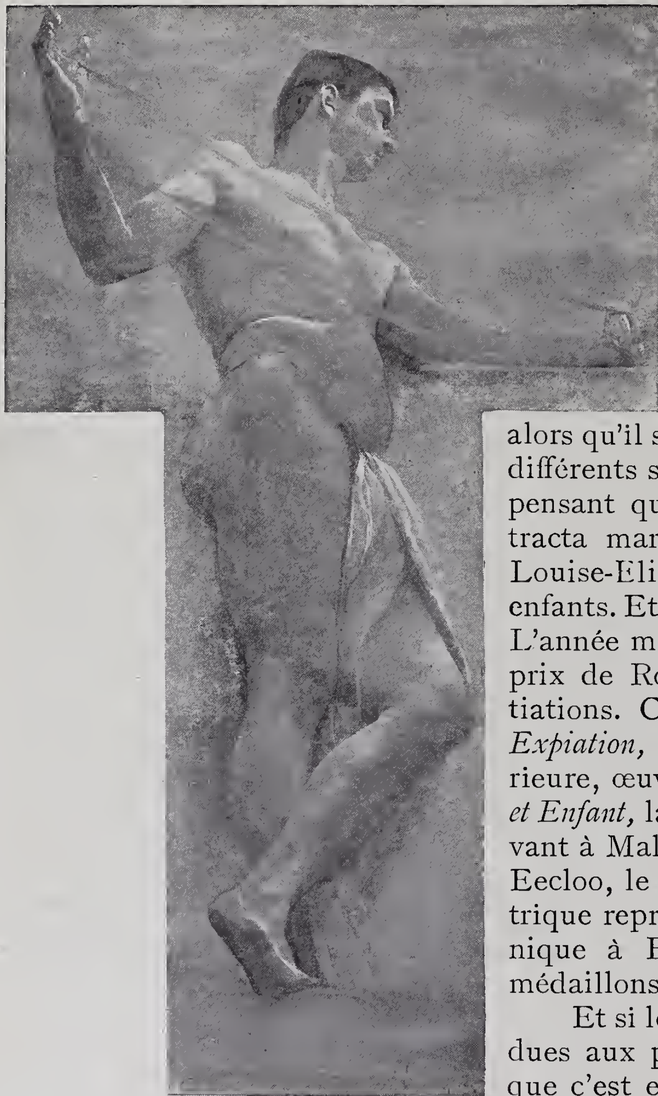
Godefroid Devreese, l'un des quatre enfants du statuaire Constant Devreese et de Virginie Van de Wiele, naquit à Courtrai, le 19 août 1861. Naturellement, l'art que pratiquait son père influença, dès le plus jeune âge, ses goûts. Aussi modela-t-il, étant pour ainsi dire tout enfant encore, sous la direction de celui-ci et, étant adolescent, ne tarda-t-il pas à suivre les cours de l'académie de Bruxelles, où ses succès furent nombreux. Puis, plus tard, il obtint, à deux reprises différentes, la première place dans un concours prescrit pour déterminer qui exécuterait la statue de Palfijn érigée à Courtrai. Cependant, cette statue fut modelée par Thomas Vinçotte, et Godefroid Devreese dut attendre, pour montrer tout son talent dans l'art monumental, qu'on lui confiât le soin de sculpter la statue de Van Duyse qui se trouve à Termonde...

Quand enfin cet artiste eut acquis une juste renommée, il contracta mariage à Schaerbeek, le 26 avril 1894, avec Marie Pauwels dont il n'a pas d'enfants. Et depuis lors, il a travaillé pour la ville de Bruxelles, s'est occupé de la décoration du château royal de Laeken, a modelé des bustes et des médailles, encore les chimères du monument Anspach à Bruxelles, et il œuvre activement, à cette heure, au monument commémoratif qu'on se propose d'élever, à Liége, à la mémoire du sculpteur Léon Mignon.

De même que Godefroid Devreese, un autre jeune statuaire qui se fit remarquer à L'Essor, Jules Lagae, est Flamand, car il naquit à Roulers, le 15 mars 1862, dans une famille nombreuse de six enfants, dont le chef,

Raymond Lagae, était marchand de fourrages, et dont la mère se nommait Pélagie Vandendorpe.

Moins heureux que son confrère en statuaire Godefroid Devreese, ses débuts ne furent pas favorisés par des leçons paternelles, même il dut travailler dans le principe à sculpter le bois chez un industriel de sa ville natale, du nom de Carbon. Mais ce ne fut pas pendant longtemps. En effet, il débarque à Bruxelles en 1881. Le voici, tour à tour, élève de l'académie de Bruxelles, dont l'enseignement valait évidemment mieux que celui de l'académie de Roulers qu'il avait fréquenté auparavant, puis de Jef Lambeaux et de Julien Dillens. Le 6 octobre 1888, alors qu'il s'était déjà fait remarquer à L'Essor et dans différents salons par ses conceptions de belle allure, pensant que l'avenir dût lui être favorable, il contracta mariage à Schaerbeek avec Eugénie-Marie-Louise-Elisa-Léonie Noulet, qui lui a donné trois enfants. Et de fait ses espérances ne furent pas déçues. L'année même de son mariage, il obtint le premier prix de Rome. L'Italie fut fertile pour lui en initiations. C'est là-bas qu'il modela notamment son *Expiation,* digne pendant de son *Abel* de date antérieure, œuvre préludant à nombre d'autres : *Mère et Enfant,* la *Statue du naturaliste Van Beneden* se trouvant à Malines, celle de Ledeganck que l'on voit à Eecloo, le groupe intitulé *Père et Mère,* le mat électrique représentant les *Quatre âges,* du Jardin botanique à Bruxelles et quantité de bustes et de médaillons.



OMER DIERICKX. — FAC-SIMILE D'UN DESSIN POUR UN PANNEAU DÉCORATIF.

Et si le réalisme fut la caractéristique des œuvres dues aux peintres membres de L'Essor, on constate que c'est encore le réalisme qui donne une valeur spéciale aux œuvres des statuaires qui en firent partie. Au surplus, il est juste de remarquer que chacun, dans cette pléiade, sut conserver sa personnalité, trouver une voie à lui propre et nullement banale, d'ailleurs comme le maître dessinateur Amédée Lynen.

Nous demandâmes autrefois aux artistes contemporains quelques notes biographiques qui devraient nous servir de base à la dernière partie de notre ouvrage *L'Art flamand.* Evidemment, les artistes belges étant peu habitués à écrire sans doute, à moins que ce ne soit par mépris pour tout ce qui est de nature à faire valoir leurs œuvres, quelques-uns seulement daignèrent nous répondre, et ce n'étaient pas les plus forts...

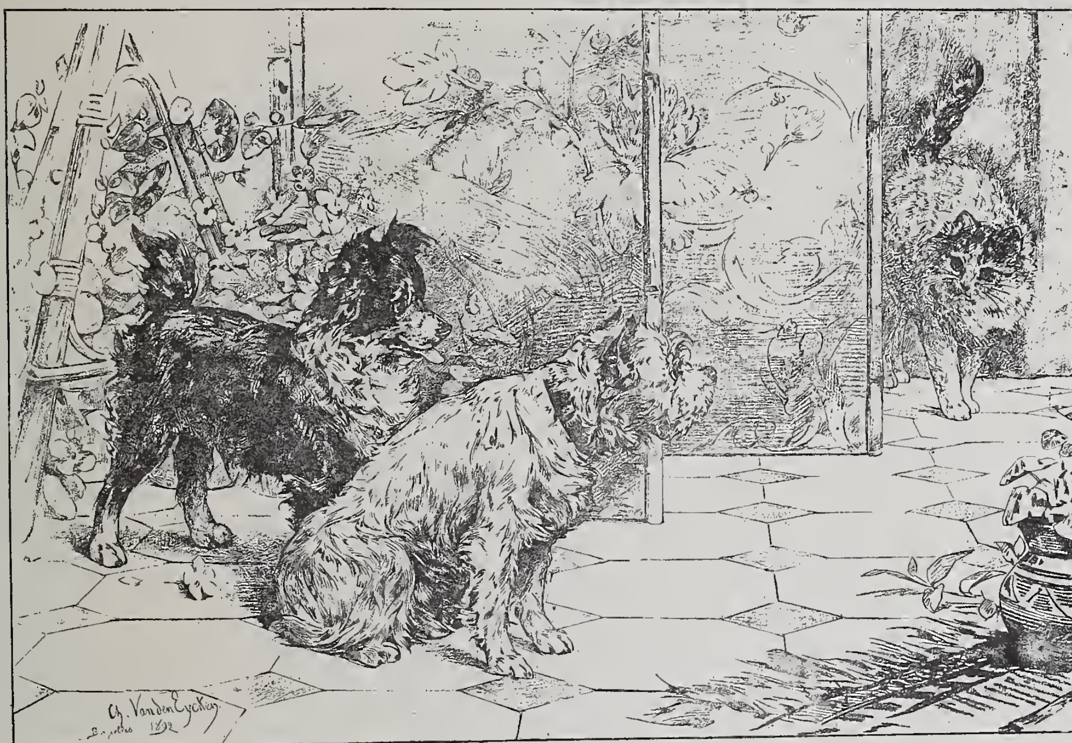


ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES. WYLANDS SC.

JULES LAGAE. — UNE JEUNE MÈRE.

Parmi les forts cependant qui ne voulurent point nous aider de suite dans notre travail, nous comptâmes Amédée Lynen. Lui ferons-nous un grief de sa négligence? Nullement, car c'est la raison pour laquelle, à la date du 12 juillet 1899, il envoya l'aimable mot que voici à Josef Middeleer :

« Je suis rentré mardi matin de Paris et je trouve ta carte me demandant une photographie d'une de mes œuvres. Je n'en ai aucune, n'ayant jamais rien fait photographier. Quant à des dessins au trait, je ne pourrais te communiquer que mes livres « Ulenspiegel », une légende de De Coster, et le « Poirier



CHARLES VAN DEN EYCKEN. — FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

de misère ». Malheureusement tous ces ouvrages sont actuellement à Vienne, où l'on s'occupe d'en extraire ce qu'il y a de mieux pour une belle publication artistique de cette ville. Cependant, je ne demande pas mieux que de confier au photographe de ton éditeur, quelques-uns de mes dessins.

» Ta demande me rappelle que j'ai reçu lors de l'apparition de « L'Art Flamand » un mot de M. du Jardin, me priant de lui communiquer quelques notes sur mes productions. Je n'y ai pas encore répondu, le temps qu'il me faut pour répondre à une lettre n'est pas encore écoulé, m'empressant toujours après trois ans, quatre mois, sept jours et deux heures et demie. J'ai hérité cette habitude de mon père qui était rédacteur à « L'Émancipation ».

Et ce fut pour nous une révélation! Cet excellent et spirituel Amédée se trompait incontestablement : il y avait juste trois ans, quatre mois, sept jours et deux heures et demie que nous lui avions écrit! Aussi lui rappelâmes-nous ce détail, sûr que cette fois il répondrait à nos demandes, et de fait, le 15 septembre 1899, nous reçûmes du maître une longue et délicieuse autobiographie :

« Vous me demandez vraiment beaucoup! Je suis né à Saint-Josse-ten-Noode, le 30 juin 1852, fils de Arnold Lynen, journaliste, critique théâtral, né à Maestricht, décédé quand je n'avais encore que deux ans, et de Elisa Gilson, lingère, née à Limbourg, décédée, malheureusement pour moi, il y a bien dix-huit ans.

» Je suis marié et père de deux filles et un garçon.



JULIEN DILLENS. — FIGURE ALLÉGORIQUE.

» J'ai fréquenté quelques années la classe de paysage — professeur Lauters — à l'académie de Bruxelles. Mais ne pouvant me livrer entièrement à l'art, faute d'argent, il m'a toujours fallu avoir à côté de cela une petite industrie; c'est ainsi qu'avant d'entrer chez G. Janlet, comme décorateur, j'ai exercé l'apprentissage de typographe, puis de graveur sur pierre, ce qui me rapprochait déjà du dessin; puis, j'ai été peintre de lettres, après cela copiste pour un peintre spécialiste de vues de Naples — inutile de dire le nom de cet artiste — qui tirait un même tableau à plusieurs exemplaires... (J'oublie de dire que mon frère est le peintre décorateur de théâtres, que j'ai eu un plus jeune frère mort accidentellement dans l'Y, en Hollande, et une sœur qui ne fiche rien du tout.)

» Donc, étant décorateur chez G. Janlet, je n'aspirais qu'aux congés pour me livrer à la peinture de la marine, genre auquel je me suis livré de longues années, avant de songer à l'illustration. D'anciens catalogues mentionnent mes marines exposées à L'Essor (Lukas-Huys et Salle Marugg) et Théo Hannon me disait : « Le chantre délicat de l'Escaut. » Cependant cette réflexion m'est venue : « Pourquoi faire la marine de tout le monde, quand les idées de toute espèce se présentent à mon esprit? » Et je me suis mis à dessiner, le soir, la nuit, ce que je voyais, ce que je pensais, du naturel et du fantaisiste, dont j'exposai pour la première fois des échantillons en 1880, à la Salle Marugg. Cette exposition me fit remarquer de la Presse qui signalait avec joie la venue d'un illustrateur en Belgique.

» Le journal . . . . . — directeur . . . . . . — me fit illustrer un numéro consacré à une fête donnée à . . . . . Je ne suis pas encore payé de ce travail, mais j'ai fait la connaissance grâce à cela de nombre de gens joyeux, parmi lesquels l'éditeur . . . . . , qui me fit la commande d'illustrations. Malheureusement l'argent, destiné au payement de ce travail ayant passé par d'autres mains, ne m'est pas parvenu, et si je pouvais voir devant moi le nombre de carottes que l'on m'a tirées de cette façon, j'en aurais un champ d'une belle étendue!

» Ici je puis placer un épisode amusant :

» Je travaillais pour « L'Illustration Nationale », — directeur Mertens. — M. Mertens me fait appeler au bureau du journal : « Il s'agit, me dit-il, de

vous rendre à Bruges immédiatement. Vous dessinerez la nouvelle École normale, mais rapidement; nous tenons à la donner dans notre plus prochain numéro. »

» Je pars par le premier train. Arrivé à Bruges, je saute dans une voiture et me fais conduire à la nouvelle École normale.

» Le cocher, après une course à travers la ville, s'arrête et, me montrant un terrain vague, me dit : « C'est là qu'il est question de la construire... »



JULIEN DILLENS. — AFFICHE POUR UNE EXPOSITION DE L'ESSOR.

» J'abrège! L'architecte, très flatté, voulut bien me communiquer les plans, lesquels plans je remis à mon ami Louis Titz, qui fit sur ma demande une vue perspective de ce futur bâtiment : « Cependant, lui dis-je, laisse un » coin libre pour que j'y fasse un » arbre! »

» Le père Mertens à la vue de ce dessin s'écria : « Enfin, nous avons » un beau dessin! C'est très bien, » Monsieur Lynen! Je vous félicite! » C'est magnifique, *sauf l'arbre...* »

» A dater de ce jour, Titz devint illustrateur. »

Puis le spirituel dessinateur, ayant signalé ses principaux travaux, ses dessins innombrables, toujours intéressants, jamais banals, ses croquis destinés à illustrer les écrits de Charles De Coster, de Charles Deulin, d'Émile Verhaeren, mais qui n'ont jamais été reproduits, puis ses lithographies parues dans le *Diable au corps,* son *Bruxelles* édité par Lamertin, son illustration de la *Messe de Minuit* de Théo Hannon et d'autres, signe ainsi son épistole et y ajoute non sans malice :

« Amédée-Ernest Lynen,
6, rue de la Roue,
» Je n'ai pas eu de maître, et n'ai rien dans les musées... »

Cependant il arriva qu'au sein de L'Essor éclatèrent des dissentiments; ceux-ci, en vérité, étaient inévitables, comme dans toute association d'artistes après tout, car n'est-il pas vrai que, dans la gente artiste, les personnalités nettement tranchées ne sauraient s'accomoder de voir leurs œuvres à côté d'autres moins outrancières? Donc, au cours de l'année 1883, certains membres de L'Essor se retirèrent de ce cercle avec fracas : « C'est après une mémorable séance de L'Essor que les XX furent fondés, nous a dit Frantz Charlet. Voici exactement ce qui se passa : Je demandai au cours de cette séance à ce que Léon Herbo s'abstint d'exposer. Cette proposition amena un tolle général. Un blâme me fut infligé et voté par la majorité des membres, puis acté au procès-verbal. Ceux qui me donnèrent raison se levèrent et quittèrent la séance en même temps que moi. Nous allâmes au Café des



AMÉDÉE LYNEN.
L'ESSOR EN GOGUETTES.

Boulevards, place de la Nation, et nous fondâmes immédiatement les XX, mais nous n'étions que seize ou dix-sept, dont beaucoup sont morts depuis... Je fus nommé secrétaire. Il était entendu qu'il n'y aurait jamais de président. En outre, on convint que le groupement nouveau serait dissous après une période de dix ans d'existence. Au fait, mes amis m'avaient nommé secrétaire par déférence, parce que j'étais en somme cause de la formation du Cercle des XX. Mais, bientôt, je demandai à ne plus occuper



JULES LAGAE. — VADER EN MOEDER.

ces fonctions, qui me prenaient beaucoup de temps. C'est à la suite de cela que nous demandâmes à Octave Maus de bien vouloir devenir notre secrétaire. »

Une revue d'avant-garde « L'Art Moderne », dont le comité de rédaction était composé alors de MM. Victor Arnould, Octave Maus, Edmond Picard et Eugène Robert, remarqua que la fondation des XX n'était pas exclusivement une scission de L'Essor, plutôt une affirmation d'indépendance, une protestation contre la routine académique : « Lorsqu'on examine, dit entre autres choses l'auteur anonyme de l'article que nous signalons, de qui se compose ce petit corps d'armée, on constate sans peine qu'il a été recruté parmi les plus audacieux et les plus indomptés des néo-peintres, soit comme art, soit comme caractère. Aussi, dès le début, les a-t-on vus répudier ouvertement toute aide officielle; ils se sont présentés en affirmant le néolo-



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

WYLANDS SC.

XAVIER MELLERY. — LES HEURES.

gisme dans les procédés techniques et la contemporanéité dans le choix des sujets. » Et rien n'était plus vrai : le Cercle des XX fut la suite naturelle de la Société libre des Beaux-Arts, de La Chrysalide et de L'Essor, une opposition nouvelle contre l'art officiel, ce que M. Edmond Picard dit du reste dans une conférence faite au sein même du premier Salon des XX : « On oublie, formula-t-il entre autres aphorismes, que tout novateur fut en son temps un révolutionnaire. On ne pénètre dans la gloire que par escalade et effraction.



THÉO VAN RYSSELBERGHE. — FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

Elle est aussi difficile à conquérir que le royaume des cieux. Ceux qui n'ont pas révolutionné l'art, n'ont jamais survécu. En continuant les traditions établies avant eux, ils ont peut-être charmé les bourgeois de leur temps, mais ils ont disparu dans l'oubli. Le génie dérange toujours les habitudes et son propre est de scandaliser ceux à qui il apparaît pour la première fois. Il faut entrer dans les préjugés comme un boulet. Il y a dans le domaine artistique comme ailleurs, l'ancien régime que regrettent les vieillards, et là aussi on peut parler des abus d'un autre âge qu'il est bon de balayer. Il importe que l'on s'occupe davantage du présent et surtout de l'avenir et qu'on parle moins de ce qui fut que de ce qui est et de ce qui sera. On nous fatigue en exaltant sans cesse ce qui fut bon jadis. Qu'on nous laisse en paix avec ces fantômes. Il ne faut pas que les morts tuent les vivants tant que ça. » Et c'étaient les justes prémisses de ses conclusions : « La jeune école proclame comme sa formule artistique : l'étude et l'interprétation directe de la réalité contempo-

raine par l'artiste se laissant aller librement à son tempérament et maître d'une technique approfondie. » Mais le croirait-on? Ces vérités qui semblent si acceptables à cette heure déchaînèrent des colères sans nom et suscitèrent des polémiques sans nombre, et ce fut autant la rédaction de « L'Art Moderne » qu'on attaqua, que les XX, appelés avec dédain « les Vingtistes ».

« Quoi! s'exclame un critique connu, que les défenseurs patentés de la veuve et de l'orphelin se livrent au steeple-chase de la fortune, ou qu'ils s'élancent avec une habileté simiesque et escaladent le mât de cocagne du pouvoir, cela ne me gêne pas autrement. Ce que je trouve insupportable, en ma qualité d'artiste, c'est que depuis quelques années ils s'érigent en juges des beaux-arts. En musique, ils ont inventé Richard Wagner, en matière d'arts plastiques, le naturalisme, l'impressionnisme, que saïs-je? Enfin, pour mettre le comble à cette rage d'envahissement, Bruxelles a vu, l'autre jour, un disciple de Cujas jouer le rôle de Pâris et distribuer le prix de beauté. » Puis ayant anathématisé « L'Art Moderne », auteur de tout le mal et « les Vingtistes, ces anarchistes de la brosse et de l'ébauchoir » : « Si MM. Ensor, Van Strydonck, Schlobach et leurs congenères travaillaient pour l'exportation au Congo, ils ne s'y prendraient pas différemment, continue le digne homme. Qu'ils essayent d'envoyer leurs pancartes aux mille taches à n'importe quelle exposition publique ou privée, soit à Berlin, soit à Paris, soit à Vienne, soit à Londres et voire en Australie, il y a gros à parier qu'on les leur réexpédiera et à leurs frais. »



JAMES ENSOR.
VUE DE MARIAKERKE, FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

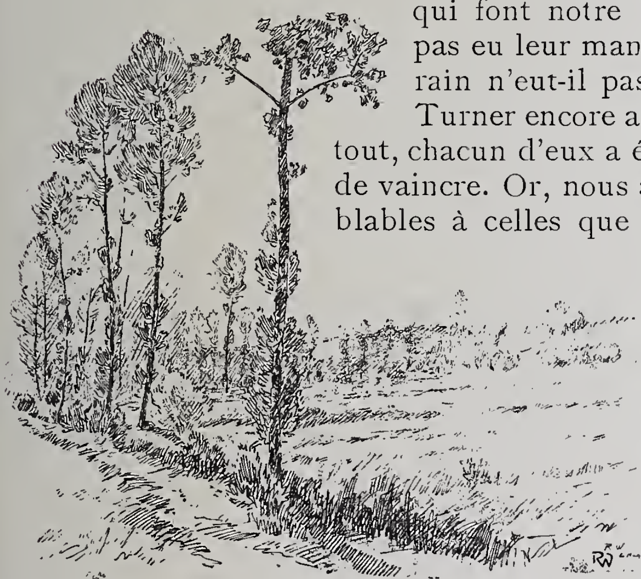
Mais ce ne sont là que d'infimes aménités parmi les plus infimes de celles qu'on décocha aux pauvres membres du Cercle des XX, composé dans le principe, en 1884, d'Achille Chainaye, Frantz Charlet, Jean Delvin, Paul Dubois, James Ensor, Willy Finch, Charles Goethals, Fernand Khnopff, Jef Lambeaux, Périclès Pantazis, Dario de Regoyos, Willy Schlobach, Franz Simons, Gustave Vanaise, Théo Van Rysselberghe, Guillaume Van Strydonck, Piet Verhaert, Théodore Verstraete, Guillaume Vogels et Rodolphe Wytsman, néanmoins c'était suffisant pour que d'aucuns, de crainte de se compromettre en pareille compagnie, se décidassent à démissionner après la première ou une autre exposition des XX... En effet, répétons-le, d'abord, le monde gouvernemental se mit à l'écart avec des attitudes inquiètes. L'école artistique conservatrice, après avoir fait la moue, passa au dédain, et bientôt à l'irritation. Parmi les jeunes, les uns eurent peur et refusèrent de s'affilier.

Ceux à qui il ne fut fait aucune ouverture, affectèrent de voir une œuvre de coterie et de présomption dans ce qui était en réalité une œuvre d'oubli de soi-même et de combat. La presse, dont on ne rechercha pas l'appui, se fit l'écho de tous ces éléments. Elle parla peu, goguenarda ou effraya quelques-uns de ceux qui, au début, étaient prêts à payer de leur personne : aussi en vit-on se retirer inopinément. Quant au public, pâte molle, toujours disposé à suivre les bavardages ou à s'en fier au reportage, il fut sceptique et peu disposé à la bienveillance, et ce fut la guerre...



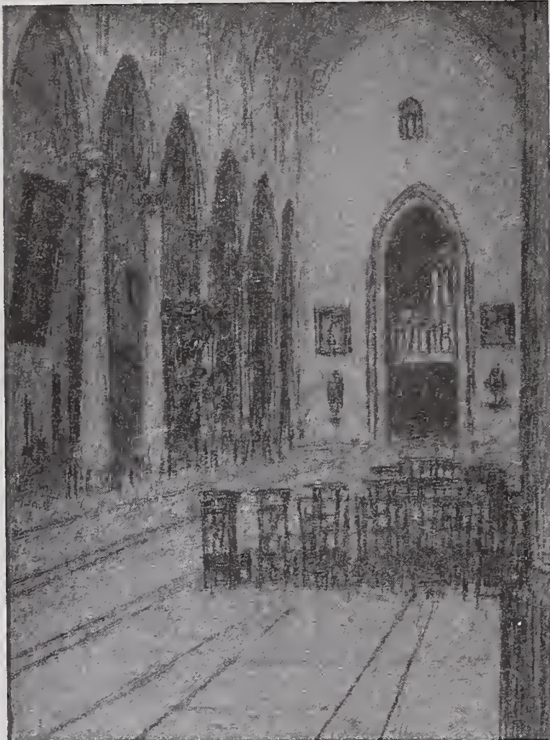
FERNAND KHNOPFF. — EX-LIBRIS.

Cette guerre dura longtemps, aussi longtemps que l'existence même du Cercle des XX. Cependant, M. Octave Maus se plut, notamment en tête de certains catalogues des expositions des XX, à déterminer les points de leur doctrine simple autant qu'une doctrine peut être simple : « Les peintres sont presque tous originaux dans la vie ordinaire, dit-il en substance en 1887, mais combien en est-il qui le sont dans leur peinture? C'est qu'ils ne sont pas exempts des préjugés qui dictent les arrêts de la mode en peinture. Après le paysage historique, on vit la reproduction de sites indiqués par l'engouement : Barbizon, Marlotte, Moret, Loing, en France; Tervueren, Anseremme, Genck, en Belgique, et c'était au point que les artistes oubliaient qu'il suffit de regarder autour de soi pour trouver des sites à peindre, car tout est pittoresque. » Puis, l'année suivante, c'est de la recherche de la lumière dans la peinture qu'il traite : « Actuellement, affirme-t-il, les peintres veulent exprimer les irradiations du jour, les caresses de l'atmosphère, les fugaces rayonnements de la lumière qui enveloppent les objets. A chaque découverte nouvelle, c'est une clameur de répudiation! Néanmoins, ce sont les peintres qui font notre vision. Hobbema et Ruysdael n'ont-ils pas eu leur manière que nombre ont suivie? Claude Lorrain n'eut-il pas sa méthode que certains ont imitée? Et Turner encore a eu la sienne. Et nous l'admettons! Malgré tout, chacun d'eux a été combattu, ce qui ne les a pas empêchés de vaincre. Or, nous assistons actuellement à des luttes semblables à celles que ces artistes ont soutenues et nous assisterons aussi à des victoires prochaines! » Ensuite, lors de l'exposition des XX « la bataille périodique », qui eut lieu en 1889, il tranche de main de maître cette question : Qu'est-ce que l'idée et la technique des XX? « En effet, en fondant une association, les artistes qui se sont tendu les mains, dit-il toujours en substance, ont eu la pensée de créer une exposition qui réalisât, le plus complètement possible la forme moderne de


RODOLPHE WYTSMAN. — COIN DE PRAIRIE, DESSIN ORIGINAL.

l'art, chacun s'inspirant d'ailleurs, pour l'expression de cet art, de son tempérament. »

Cependant les invités, mieux encore que le verbe, devaient donner une portée éducative à ces salons par la variété de leur manière et leur liberté d'allure. En fut-il ainsi vraiment? A coup sûr et, afin de prouver cette assertion, il suffit de transcrire la nomenclature longue des artistes et des ouvriers d'art belges et étrangers qui considérèrent comme un honneur d'exposer aux salons des XX, à partir de 1884 jusqu'en 1893, nomenclature qui a sa valeur au point de vue historique. Donc ceux-là s'appelèrent : Louis Artan, Adrien-Joseph Heymans, Jan Stobbaerts, Paul De Vigne, Charles Vander Stappen, Thomas Vinçotte, Henri Gervex, Louis Roty, A. Injalbert, Auguste Rodin, Josef Israëls, Jacob Maris, Anton Mauve, William Stott, James M. Neill Whistler, Max Liebermann, Richard Bergh, William Chase et John S. Sargent, en 1884; Xavier Mellery, Constantin Meunier, Félix Ter Linden, Louis-Henri Devillez, Louis Le Nain, J.-Ch. Cazin, Fantin-Latour, Jean Raffaelli, Bracquemond, Alfred Lanson, Hendrik-Willem Mesdag, Mark Fisher, John-M. Swan, Fritz Von Uhde, Antonio Mancini, Francesco Michetti, Mmes Louise Breslau et F. S. Kroyer, en 1885; Charles Hermans, Léopold Speekaert, Auguste Danse, Paul Besnard, Claude Monet, Pierre Renoir, Frédéric Zandomeneghi, Claude Gaillard, Henri Guérard, Odilon Redon, Joseph Carriès, Louis Roty, Isaac Israëls, G.-H. Breitner, Mme Clara Montalba, Ad. Monticelli, Fredrik Kalsto, Christian Krohg et James M. Neill Whisler en 1886; Louis Artan, Henri De Braekeleer, Constantin Meunier, Eugène Smits, Alfred Verhaeren, Mme Marie Cazin, Albert Lebourg, Mme Berthe Morisot, Camille Pissarro, Jean Raffaelli, Ary Renan, Auguste Rodin, Georges Seurat, Walter Sigkert, Mathieu et Willem Maris, Marius Vander Maarel, Philippe Zilcken et Fritz Thaulow, en 1887; Louis Anquetin, Mme Charlotte Besnard, Jacques Blanche, Gustave Caillebotte, Jules Chaplain, Henri Cross, H. de Toulouse-Lautrec, Albert Dubois-Pillet, J.-L. Forain, Mme Jeanne Gonzalès, Armand Guillaumin, Hellen, Xavier Mellery, Paul Signac, Charles Vander Stappen et James M. Neill Whisler, en 1888; Albert Besnard, Bracquemond, Henri Cross, Marcellin Desboutin, Paul De Vigne, Emmanuel Fremiet, Paul Gauguin, Max Klinger, Maximilien Luce, Constantin Meunier, Moreau-Nelaton, Claude Monet, Camille Pissarro, Georges Seurat, P. Wilson Sterr, William Stott et W.-B. Tholen, en 1889; Eugène Boch, Paul Cézanne, Alexandre Charpentier, Albert Dubois-Pillet, Louis Hayet, Xavier Mellery, Georges Minne, Lucien Pissarro, Odilon



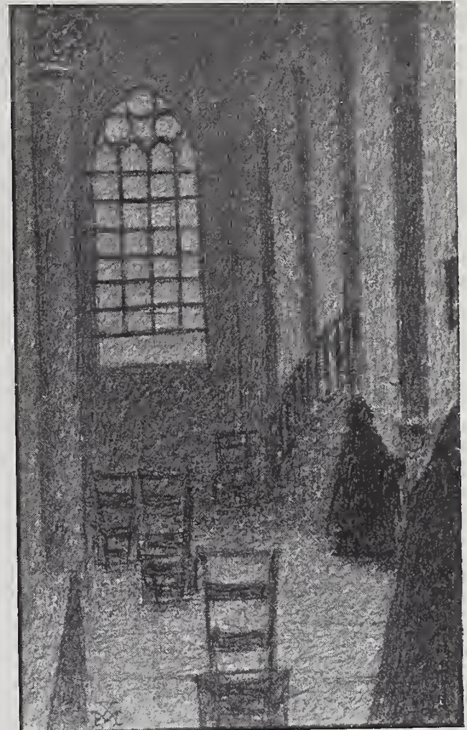
XAVIER MELLERY. — INTÉRIEUR D'ÉGLISE, FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR À BRUXELLES. WYLANDS SC.

FERNAND KHNOPFF. — L'ENCENS.

Redon, P.-A. Renoir, Louis Roty, G. Segantini, Paul Signac, A. Sisley, Ch. Storm de s'Gravesande, G.-W. Thornley, H. de Toulouse-Lautrec et Vincent Van Gogh, en 1890; Charles Angrand, Jean Baffier, Maurits Bauer, Jules Chéret, Walter Crane, Charles Filiger, Paul Gauguin, Armand Guillaumin, Carl Lorsson, Adolf Oberländer, Camille Pissarro, Georges Seurat, A. Sisley, Eugène Smits, P. Wilson Steer, feu Vincent Van Gogh, Charles Vander Stappen et Floris Verster, en 1891; Auguste Bartholomé, Albert Besnard, Miss Mary Cassott, Auguste Delaherche, Maurice Denis, Léon Gausson, Herbert Horne, Selwyn Image, Maximilien Luce, Xavier Mellery, Constantin Meunier, Lucien Pissarro, Charles Serret, feu Georges Seurat et H. de Toulouse-Lautrec, en 1892; enfin Emile Bernard, Albert Besnard, Ford Madox-Brown, Henri Cross, Alexandre Charpentier, Henri Cros, W. Degouve de Nuncques, Charles Doudelet, Léon Frédéric, Jean Gaspar, Mme Marguerite Holeman, E.-A. Hornel, Mme Jeanne Jacquemin, Hippolyte Petitjean, F. Thorn Prikker, P. Wilson Steer et H. de Toulouse-Lautrec, en 1893.



XAVIER MELLERY.
FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

Cependant, pour des raisons quelconques dont nous avons indiqué les principales tantôt, les rangs des XX ne restèrent pas, durant ces dix années, comme ils étaient composés dans le principe. En 1885, Jef Lambeaux, Périclès Pantazis, décédé, et Piet Verhaert sont remplacés par Guillaume Charlier, Jan Toorop et Isidore Verheyden. En 1886, à la place des noms de Charles Goethals, décédé, de Franz Simons, de Théodore Verstraete et de Jean Delvin, on voit figurer les noms de Mlle Anna Boch et de Félicien Rops. En 1887, Gustave Van Aise démissionne et on élit en tant que membre Henri Degroux. L'année d'après, en 1888, par suite de la retraite d'Isidore Verheyden et de Rodolphe Wytsman, le Cercle des XX ne se compose plus que de seize membres. En 1889, Achille Chainaye, sollicité par ses travaux de publiciste, se retire à son tour, mais Georges Lemmen, Auguste Rodin et Henri Van de Velde s'engagent dans la pléiade. Puis, en 1890, Robert Picard se joint au groupe des novateurs et, finalement, en 1891, Georges Minne et Paul Signac en font partie, si bien que, étant connue la démission de Henri Degroux datant d'alors, on peut reconstituer aisément la liste des artistes qui furent fidèles jusqu'au bout au



XAVIER MELLERY.
FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

programme élaboré par les fondateurs des XX ou qui s'y rallièrent.

Nullement pusillanimes et mieux avisés, Constantin Meunier et Xavier Mellery, de même que quelques autres artistes, qui avaient déjà une réputation acquise, furent de ceux que les XX choyèrent. M. Camille Lemonnier dans son *Histoire des Beaux-Arts en Belgique* note le fait et l'explique judicieusement : « Il n'est pas impossible, dit-il, que le respect pour un art savant, servi par les plus rares qualités du dessinateur, ait contribué à la définitive acceptation de deux artistes en qui devait surtout se concentrer l'invariable sympathie de la jeune école : C. Meunier et Mellery, si dissemblables par les apparences extérieures, le premier prime-sautier, emporté, fiévreux, tourmenté, inégal; le second réfléchi, attentif, opiniâtre, perceptif à travers une perpétuelle tension des nerfs et de la volonté, creusant jusqu'à l'extrême le sentiment de la forme; mais tous deux rapprochés, sous les divergences de surface, par la communion en un même idéal, combinaient le relief et le caractère d'art qui requéraient les esprits. »



JAMES ENSOR. — LES DIABLES DZITSS ET HIHAHOX, MENANT LE CHRIST AUX ENFERS, D'APRÈS UNE EAU-FORTE.

Et, en réalité, le talent de ces maîtres était de nature à combler les désirs d'indépendance affectés par tous. Quelques années plus tôt, Constantin Meunier s'était enrôlé parmi les plus indomptés des membres de la Société libre des Beaux-Arts. On se souvenait de ses pages d'alors, d'un sentiment profond, évoquant les piétés claustrales, et de ses scènes peintes plus tard, scènes vécues au milieu des mineurs. On voyait enfin l'éclosion complète de sa géniale compréhension de la souffrance humaine, reproduite en maintes œuvres de peinture et de sculpture, toutes puisées dans l'observation de l'existence misérable que mènent les houilleurs, hommes et femmes, plus rarement, conçues après une étude ardue de certains épisodes de la vie amertumée de ceux de la glèbe. Xavier Mellery, lui, s'était complu dans la peinture et le dessin de spectacles peut-être moins héroïques, malgré tout aussi impressionnants, encore que ce fussent de simples coins de maisons ou d'oratoires d'une intimité adorable, ou bien des minutes de la vie des humbles, ou des pages d'une allure plus décorative; car telle est sa conception souveraine de l'art : le rendu textuel de la nature, mais de la nature analysée, scrutée, autant que rêvée et pensée.

En effet, à l'encontre de ceux qui se contentent de peindre l'épiderme de ce qui est, le maître s'évertue à en peindre l'âme. Son esthétique n'est donc nullement objectiviste, plutôt idéaliste. Est-ce à dire qu'il se sert de formes conventionnelles, afin d'exprimer ce qu'il voit et ce qu'il sent? Pas du tout! Admirablement doué sous le rapport de l'intelligence, il a entrevu, et entrevoit mieux que jamais à cette heure, si l'on peut s'exprimer ainsi, des mondes dans le monde. Rien n'est curieux partant comme de l'entendre définir son idéal. Selon lui, chaque partie d'un tout, aussi infime soit-elle, concourt

à l'expressivité supérieure de ce tout. Quasiment panthéiste, si l'on veut, sinon en philosophie du moins dans son art, il n'est pas loin de constater Dieu multiplié à l'infini dans chaque être, au lieu de deviner les êtres réflétant Dieu. Est-il nécessaire ensuite d'expliquer sa religiosité en face de la nature, son besoin incessant de recherches jamais terminées? Ce ne nous semble point! Mais, si telle est le fond de son art, quelque chose y ajoute un charme spécial, son invention poétique :

« Puisqu'il faut absolument que je vous donne des notes sur moi, nous a-t-il écrit, je le ferai parce que je vous aime bien, sinon cela me répugne habituellement et je n'ai jamais voulu le faire jusqu'aujourd'hui, quoique je ne détestasse pas ceux qui venaient me les demander. J'ai toujours, en effet, préféré passer sous silence, dans l'oubli, car j'estime que c'est en nous que se fait l'artiste. C'est à notre conscience à l'apprécier et à le reconnaître, afin de poursuivre notre idéal jusqu'au dernier jour de notre vie. Après cela nous appartiendrons aux autres : quoique la mesure juste de ce que nous valons existera peut-être encore alors dans notre idéal réalisé, nous ne serons plus matière, mais tout esprit... »


JAMES ENSOR. — LA MULTIPLICATION DES POISSONS.

L'écueil à éviter, en somme, par tous ceux qui poussent aux extrêmes limites du possible l'analyse — et nous entendons parler ici des artistes — c'est la froideur scientifique à laquelle ont abouti nombre de peintres, notamment certains chromo-luminaristes, justement parce que l'invention poétique leur faisait défaut. Chez Xavier Mellery rien de pareil! Le maître, à force d'analyse peut-être, est parvenu à développer en lui en quelque sorte la quintessence de la poésie, mais d'une poésie à lui propre d'où est dérivée sa manière d'envisager, et le rôle du dessin, et le rôle de la couleur : « A mon retour d'Italie, nous dit-il encore, j'aimais les Bellini, Massaccio, Carpaccio, parce que je trouvais ces maîtres bien plus rapprochés de la nature que les maîtres primitifs flamands ; — les gothiques flamands sont bien plus imagiers et conventionnels que ces maîtres italiens naïfs et quelquefois maladroits, parce qu'ils sont respectueux de la nature ; — les gothiques flamands sont maladroits quand ils imitent mal la formule de l'image religieuse qui, certes, revêt une expression de foi conventionnelle.

» Quand on poursuit l'art chez les primitifs italiens, continue-t-il, on voit dans leurs œuvres la nature dont ils ont emprunté les formes ; on sent que celle-ci les domine, et un œil attentif dans cette étude fait voir un pas plus loin, celui que ces maîtres auraient dû franchir. Chez les gothiques flamands,

tout est figé. Leurs couleurs sont très belles, mais presque toujours très fausses au point de vue de la magie. On imagine difficilement un gothique flamand qui aurait pu se compléter; j'en excepte toutefois Quentin Metsys, dont l'œuvre d'Anvers est une merveille dans son genre et qui égale les plus beaux chefs-d'œuvre italiens.

» Plus tard, j'appréciai et admirai également les maîtres de l'apogée des écoles. Je les regarde encore aujourd'hui comme on contemple avec admiration les astres au firmament. Mais la nature reste ma souveraine! Elle fait l'objet de ma plus grande sollicitude actuellement, car elle récèle des



XAVIER MELLERY. — L'AMITIÉ, FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

expressions d'art que le Moyen Age et la Renaissance ne soupçonnèrent pas. A part Rembrandt et les petits maîtres hollandais qui ont été hantés par autre chose, toute la Renaissance a une beauté plastique à fleur de peau : Rembrandt et les Pieter De Hooge, avec les choses les plus matérielles qu'ils avaient sous leurs yeux, firent de l'idéal. Ceux-là, ils divinisèrent la matière! Ils parlent par conséquent plus à l'âme — à notre âme moderne, celle de l'humanité, — que les artistes de la Renaissance, cela parce qu'ils ne pensèrent ni aux belles couleurs ni au beau dessin : ne voulant rendre que l'âme de ce qu'ils voyaient, ils ont rappelé que Dieu fit l'homme à son image et que l'idéal le plus grand est le plus rapproché de la nature. — Vous voyez que je ne suis pas de l'avis de Ruskin qui n'aime pas du tout la Renaissance et rit parce que les Hollandais s'amusèrent à peindre de petites briques, de Ruskin semblable à tous les Anglais qui pillèrent sans cesse partout pour produire leur art!

» Mes débuts? Enfant je sortais peu. Je voyais avec joie l'arrivée des premières journées du printemps et suivais mon père quand, après son



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES. J. MALVAUX SC.

GUILLAUME CHARLIER. — PÊCHEURS HALANT LEUR BARQUE.

travail, il cultivait son jardin : je voulais, lui disais-je, devenir zoologiste. Un an après, je voulais devenir peintre et, à l'aquarelle, je reproduisis des insectes et des fleurs. Mon père prétendit que ce n'était pas une carrière!...

» Mes études terminées à l'école, je voulus absolument faire de la décoration et, à la suite de nombreuses démarches, je fus admis chez Charles Albert et à l'académie de Bruxelles où professait Tasson-Snel, — naturellement je rêvais d'être décorateur parce qu'on m'avait indiqué cette voie-là!

» Content des dessins que j'avais faits d'après un plâtre de Michel-Ange, alors que je n'avais jamais reçu de leçons de dessin, Charles Albert me



THÉO VAN RYSSELBERGHE. — FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

promit de me faire pratiquer la décoration. Mais amère déception! Je dus remplir de couleur de petits ornements pochés sur des moulures, en société d'artistes du genre, chantant toute la journée les chansons du jour et cela, ajouté aux ornements qu'on me faisait dessiner le soir, me fit penser que la vie était finie pour moi : je pris ces occupations en horreur, si bien qu'un beau matin, je quittai le tout sans permission...

» Mon père et ma mère me grondèrent. Cependant ils aimaient trop leurs enfants pour ne pas sécher leurs larmes et tâcher de les satisfaire. J'avais déjà, avec des couleurs de chez le droguiste, reproduit de grandes lithographies publiées par l'Institut des Beaux-Arts et un paysage. Ces toiles sous le bras, mon père et moi, nous allâmes demander conseil à un vieil amateur. Celui-ci dit à mon père de prendre garde, que la peinture avec ses charmes, devait être aimée de la jeunesse inconsciente. Désillusion, inquiétude encore de mon père! Je fis un effort. J'allai chez M. Navez demander la permission de peindre au musée. Il me demanda si j'étudiais à l'académie. Je lui répondis affirmativement, quoique j'eusse déjà quitté l'académie, et je l'assurai que je fréquentais la classe d'ornement. Il fronça le sourcil :

« L'ornement! proféra-t-il. Dessinez des cheveux, ce sont des ornements! » Cela fit une grande impression sur mon esprit, néanmoins, alors et depuis, je ne lui donnai jamais raison. Mais la permission obtenue de peindre au musée, muni d'une grande toile, j'entrai au musée et fis la copie d'un Rubens...

» Quand mon père avait le temps, il posait pour moi. Je peignis ainsi son portrait sans que j'eusse appris à peindre, ce qui m'étonne encore aujourd'hui, d'autant plus que ce portrait est meilleur que celui de ma mère que je peignis neuf ans plus tard, après que j'eusse obtenu le prix de Rome, portrait qui est plus facilement peint, mais moins artisté : il est vrai que j'avais appris autre chose...

» Mais, partant en voyage comme prix de Rome, dès mes premiers pas, à Cologne déjà, je recommençai à suivre la nature, reproduisant les émotions imprévues que je rencontrais, la peignant avec religion, culte de la nature que je nourris encore, car l'âme des choses est si forte qu'un galérien devant un mur peut en faire sortir un poème.



RODOLPHE WYTSMAN. — A ROTTENBURG, CROQUIS ORIGINAL.

» J'exécutai aussi des études dans les musées et dans les rues. Je peignis des intérieurs d'églises. De Venise surtout je rapportai une série d'études, qui furent appréciées par les artistes. Ces souvenirs d'alors sont restés d'ailleurs si vivaces chez moi qu'avec le métier qui s'est perfectionné, je ressuscite cette existence remplie de recherches devant la nature pour lui dérober le secret des choses : en art, on sent davantage qu'on ne raisonne.

» Je fis à Venise aussi la grande copie d'après Carpaccio qui se trouve au Musée du Cinquantenaire à Bruxelles. Mais, désireux de produire une œuvre originale, je louai un atelier à Rome; j'étais là avec De Vigne, Marchand, un sculpteur qui y mourut, Maeterlinck, Philippet etc., etc. Ainsi, j'exécutai là mon premier tableau. Ah! non cependant, puisque, deux ans auparavant, j'avais obtenu avec ma première toile une mention honorable au concours pour le prix de Rome; que j'avais fait ensuite un tableau *Jacob et ses fils en Egypte, Une Idylle,* plusieurs portraits qui furent exposés et ma toile qui obtint le prix de Rome. Néanmoins, mon tableau fait à Rome est celui qui commence à révéler quelque indépendance, ce qu'on n'apprend pas. Il a pour sujet *La Mère des Gracques devant la matrone romaine.* En réalité, c'était un prétexte pour peindre de beaux types romains. Cette toile fut exposée à Bruxelles en 1879, je crois, et à Melbourne où elle obtint une médaille d'or (*sic!*)

» Le surmenage, un excès de travail me rendit malade. Je pus revenir embrasser ma mère, ma famille, retrouver mes amis et revoir fleurir les plantes qu'avait plantées mon père, enfin reprendre le travail dans la maison paternelle où je cherchai à trouver, pour échafauder mon art, les secrets qui me la rendaient si attachante.

» Cette maison paternelle, située pour ainsi dire dans le parc royal de Laeken, où mon père et ma mère moururent, m'a révélé l'âme des choses. Je lui dois de savoir aimer profondément tout ce qui meuble mon souvenir. A présent que je ne possède plus guère que la place qu'elle occupait, — car on l'a démolie en partie pour l'annexer au parc royal de Laeken, — les souvenirs qu'elle m'a inspirés se réalisent mieux encore, quant à la réalité plastique de l'âme des choses. Et cette âme me préoccupe autant que les allégories déduites de pensées, dans lesquelles je veux introduire la technique qui m'est personnelle. Je jure que la nature seule me l'a fait voir, aimer et trouver...

» J'exposai autrefois une série de peintures sur fond d'or; c'étaient des aquarelles. Mais le sentiment grave et profond de l'art ne peut s'exprimer que par la peinture à l'huile. Au Moyen Age, quand on eut trouvé la peinture à l'huile, ce fut un cri de triomphe et les artistes de ce temps avaient bien raison. Aujourd'hui, on fait souvent à l'huile l'art limité de l'aquarelle : on trouve cela clair; c'est plutôt très mou, car la vraie lumière est la lumière de l'art. Ainsi le plein air de nos jours est presque de l'impuissance. On peut exprimer l'idée du soleil avec des traits seuls. Ce sont les Hollandais, Rembrandt et Pieter De Hooge qui, seuls, lui ont donné son expression psychique. Un rayon de soleil chez Rembrandt est toute une poésie. Le plein air d'ailleurs est partout, sinon on étoufferait; depuis *le rayon de soleil jusqu'au clair-obscur,* il y a toute la somme possible de plein air que nos yeux peuvent pénétrer. »

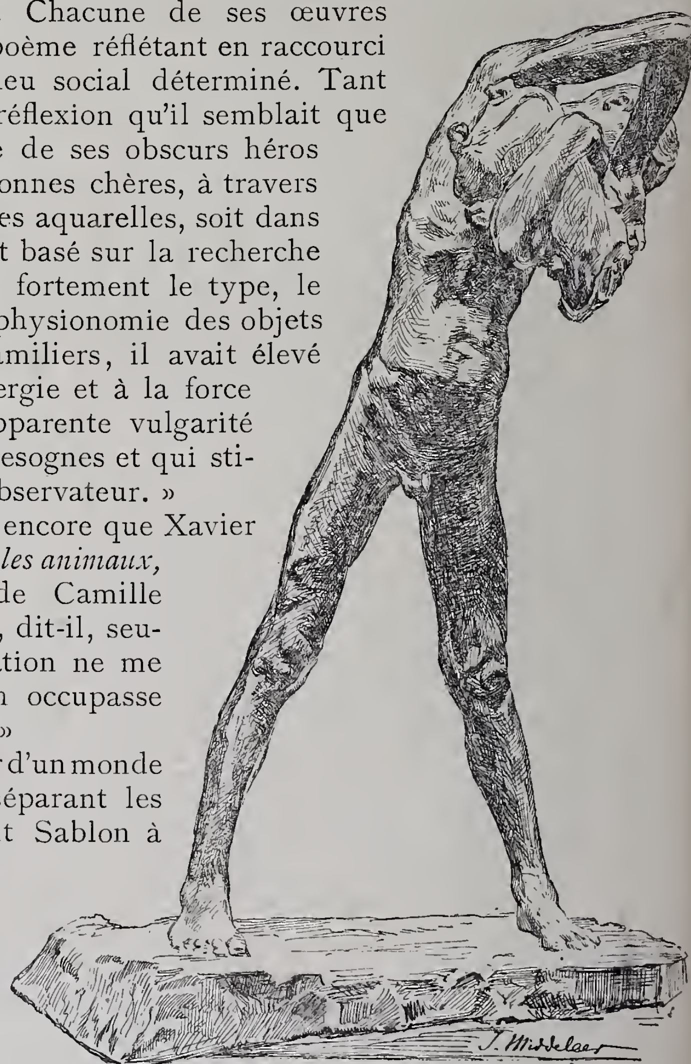

RODOLPHE WYTSMAN. — FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

Et Xavier Mellery, narre ainsi la raison de ses œuvres reproduisant l'ile de Marken et ses habitants : « Charles De Coster vivait encore. Il avait beaucoup remarqué mes premiers dessins, dans lesquels je cherchais à rendre la figure vue dans son milieu ambulant, ou l'intérêt même de l'intérieur. De Coster me proposa d'illustrer son *Ile de Marken,* écrite pour le *Tour du Monde.* J'acceptai sa proposition et emportai aussi ma boite à couleurs. De Coster déjà malade mourut pendant mon séjour dans l'île. J'en fus très touché, car, quoique ne l'ayant connu qu'un instant, sa narration de l'ile de Marken et du pays qu'il m'avait fait connaître, me l'avait fait aimer et j'aurais voulu le revoir. Je pris des documents pour la série de dessins qu'il m'avait demandés. Je fis aussi des peintures, soit d'intérieurs, soit d'après des habitants. Je passai plus de deux mois dans l'île sans en sortir. Cette île, située comme au bout du monde, dans le Zuiderzée, avec ses mœurs patriarcales, ses intérieurs et ses coutumes des plus pittoresques, me donnait des impressions vraies de joies qui, sans être profondes, étaient bien du domaine de l'art. A mon retour, et même aujourd'hui, je me souviens de cette île pittoresque; c'est si vrai que, de temps en temps encore, je raconte ce que j'en pense. »

M. Camille Lemonnier, dans son *Histoire des Beaux-Arts en Belgique,* ayant dit l'impression que firent sur le brillant artiste les mœurs hollandaises qu'il étudia, lors de ce voyage en Néerlande, vers 1879, et expliquant pourquoi les XX, aux salons desquels il exposa nombre de fois, l'accueillirent avec tant d'empressement, raconte : « La douceur des intimités domestiques, la placidité sommeillante des visages, la dignité réfléchie des manières, en ce mélancolique pays de brouillards et d'eaux ressenti par d'autres et toutefois mal exprimé, surtout l'avaient sollicité : il en avait composé une suite de scènes de mœurs d'une réalité émouvante : échappées sur la vie marine, conciliabules au seuil des portes, flâneries de bonnes gens dans la paix des soirs, départs pour l'office divin, jeux d'enfants d'une turbulence endormie, tournées de fiancés en visite, cérémonies d'enterrements, etc. Nul ne savait mieux rattacher ensemble les éléments d'une composition, faire converger vers l'action centrale les détails épisodiques ni établir l'harmonie entre les êtres et les choses. Chacune de ses œuvres était composée à la façon d'un petit poème reflétant en raccourci les complexes particularités d'un milieu social déterminé. Tant d'intentions cachées se révélaient à la réflexion qu'il semblait que l'artiste était lui-même de la famille de ses obscurs héros et les avait évoqués comme des personnes chères, à travers des tendresses de cœur. Et, soit dans ses aquarelles, soit dans ses dessins, son art toujours demeurait basé sur la recherche du caractère, la volonté de marquer fortement le type, le besoin de rendre sensible jusqu'à la physionomie des objets inanimés. Dans un ordre de sujets familiers, il avait élevé jusqu'au plus noble style, grâce à l'énergie et à la force concentrée de son interprétation, l'apparente vulgarité de cette humanité vouée aux basses besognes et qui stimulait si passionnément son esprit d'observateur. »

Et ce furent d'autres illustrations encore que Xavier Mellery combina ensuite pour *Nos amis les animaux,* d'Emile Leclercq et *La Belgique,* de Camille Lemonnier : « J'en aurais encore faites, dit-il, seulement je visais ailleurs, car l'illustration ne me satisfaisait plus, quoique je ne m'en occupasse que le soir sans négliger ma peinture. »

Lorsqu'il s'agit, en 1882, de peupler d'un monde de statues les colonnes en granit, séparant les grillages entourant le square du Petit Sablon à Bruxelles, le Gouvernement s'adressa à l'artiste pour qu'il donnât le dessin des statues en bronze, exécutées par nos sculpteurs les plus réputés et qui surmontent ces colonnes en granit. Il se mit donc à l'œuvre et étudia dans les bibliothèques les mœurs des membres des corporations d'autrefois qu'il



GEORGES MINNE. — L'HOMME A LA GOURDE



WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

JAMES ENSOR. — LE LAMPISTE.

(Musée de Bruxelles.)

convenait de reproduire, sans oublier l'étude des costumes qu'ils portaient naguère. Mais cette étude ne devait être que le corollaire d'une étude plus importante, celle des types qui distinguent les gens du peuple de nos jours et qui, au fond, ne diffèrent pas des types de leurs ancêtres, étude en somme aussi importante que les travaux que fit le maître, lorsqu'il dessina les statuettes pour la décoration de l'escalier du musée de la porte de Hal, les grandes figures de marbre du square du Petit Sablon et les figures de la façade latérale du palais des Beaux-Arts.

Puis plus tard, vers 1890, il se rendit en Allemagne et en Autriche, afin de s'assimiler le procédé du sgraffiti, séjourna dans les villes de Munster, Brunswich, Cassel, Berlin, Prague, Munich, Nuremberg, visita le Tyrol, la Suisse et revint en Belgique par le Grand-Duché de Luxembourg : « Ce fut un long voyage, dit-il, durant lequel je fis des croquis, des études et étudiai, spécialement à Berlin et à Munich, le sgraffiti, car le Gouvernement m'avait proposé d'exécuter en sgraffiti une frise de cent soixante mètres, qui devait faire le tour de la salle du rez-de-chaussée du palais des Beaux-Arts. A mon retour, je déclarai que ce procédé n'était pas assez riche pour la décoration intérieure de ce palais, qu'il convient admirablement, réalisé à une grande échelle, lorsqu'on peut le voir de loin, mais qu'il ne comporte pas des modèles réduits et que la frise, étant donné le sujet: *L'histoire de l'Art,* n'eût pas été assez riche. On me proposa alors d'exécuter cette frise en peinture. Je fis des études et des esquisses. Mais vint l'appropriation de ce palais à sa destination actuelle qui est celle de musée ancien, et on abandonna ce projet de décoration que j'aurais dû exécuter en collaboration avec Alfred Stevens... Et ainsi est tombé à l'eau ce rêve d'une œuvre importante, comme mon projet de décoration de l'escalier du palais des Académies, dont j'avais la commande signée par le ministre... Je ne m'en désole pas néanmoins... J'ai appris depuis. Je me possède davantage. J'espère, en un mot, qu'ayant lutté pour mon idéal, quelle que soit la façon de m'exprimer, je réaliserai mon œuvre total avant de mourir. »



FERNAND KHNOPFF.
UNE AILE BLEUE.

Et ce sont certains tableaux d'histoire ou de genre historique qui complètent le bagage artistique du maître, à part ceux dont nous avons parlé : *Une Vente à l'encan sous le duc d'Albe,* révélant les horreurs de l'oppression étrangère, *L'Abolition des octrois,* large composition où tous les types flamands sont représentés en synthèse, exposée en réduction, moins développée, en 1880, lors d'une fête qui eut lieu au parc Léopold, composition qui, achevée, devait figurer, au gré de l'artiste, dans un Panthéon national, qu'on se proposait naguère d'édifier sur les hauteurs de Koekelberg.

En résumé, l'œuvre de Xavier-Auguste Mellery, fils de Henri-Joseph

Mellery, employé, et de Sophie-Josèphe Parel, personnes qui eurent six enfants, né à Laeken, le 9 août 1845, est de ces œuvres qui ne tombent pas dans l'oubli, parce qu'ils sont le résultat d'une conscience artistique noble : les intimités des vieilles maisons et des antiques villes, les souffrances dolentes du peuple, mais sans la sentimentalité qu'affichèrent d'autres maîtres, enfin l'art suprême, l'art décoratif enseignant de hautes pensées, tout cela a été traduit, en effet, par lui de façon merveilleuse.

Cependant si ce maître a pénétré, avec une acuité extrême de vision, la beauté et la poésie vivante des objets inanimés, si en plus il a creusé avec un esprit extraordinaire la psychologie des humbles, si en outre il a eu l'intuition de l'art décoratif élevé au degré suprême de l'éloquence, un autre artiste qui fut par ailleurs, sinon son élève du moins, pendant quelque temps, son disciple, Fernand Khnopff possède en communauté avec lui de grandes affinités morales :



RODOLPHE WYTSMAN. — ÉTUDE, DESSIN ORIGINAL.

« Fernand Khnopff? dit un de ses biographes. Un entêté, un artiste? Oui, plus encore qu'un artiste — et Dieu sait combien il l'est! — un entêté. Ce n'est un défaut que pour les imbéciles. Aussi fais-je l'éloge de Fernand Khnopff en le qualifiant tel, lui, le serré, le froid, le fermé, le britannique, qui réfléchit plus qu'il ne parle, qui observe plus qu'il n'explique. Certes, est-il trop poli pour afficher que son plus entier bonheur serait de n'être interrogé ni distrait par personne. Toutefois, il ne cause que pour ne point désobliger, il ne rit que pour ne point fâcher, il ne se mêle aux discussions — toujours inutiles — que pour n'en point paraître dédaigneux. S'il le voulait, il serait un causeur sarcastique et subtil; néanmoins, si nul ne l'attaque, son désir de faire parade d'esprit ne va point jusqu'à trancher n'importe quoi. Il passe inaperçu et les dames doivent le trouver quelconque. Si Fernand Khnopff est peu expansif, combien ne doit-il pas, dans le seul à seul de l'étude, discuter avec lui-même! Que de luttes et de tensions d'esprit en face de l'œuvre, le matin, le jour, le soir, la nuit, toujours; oui, la nuit quand l'idée s'ébauche et qu'il faut la saisir et, sautant du lit, la clouer sur le papier ou sur la toile. Le lendemain, ce frêle tremblement d'étoile, on ne le verrait plus. Aussi la vie de Fernand Khnopff est-elle une claustration perpétuelle. Pénétrer chez lui, c'est le diable. Et, quand on s'y trouve, il faut qu'il ait en vous une confiance absolue pour délier un à un ses cartons, montrer une à une ses études, dévoiler point par point sa marche en avant. Quant à tel tiroir, jamais vous ne saurez ce qu'il contient; ce sont ses pensées de derrière la tête. »

Fernand-Edmond-Jean-Marie Khnopff, l'un des trois enfants d'Edmond-Jean-Joseph Khnopff, ancien conseiller à la Cour d'appel de Bruxelles, et de Léonie-Joséphine-Ghislaine Dommer, naquit au château de Grembergen-lez-Termonde, le 12 septembre 1858.

Peu de temps après la naissance du maître, les fonctions judiciaires que remplissait son père, en ce temps juge au tribunal de Termonde, contraignirent celui-ci à habiter Bruges, et Fernand Khnopff résida en cette ville jusqu'à l'âge de cinq ans. Vers 1864, une plus haute position étant échue au père Khnopff, la famille habita dorénavant Bruxelles, et l'artiste qui nous occupe fit, dans la capitale, des études classiques, même des études de droit à l'université libre.

Cependant il se sentait attiré vers l'art, vocation qui n'était pas de nature à plaire à son père, dont les ascendants avaient, durant des années, appartenu au monde judiciaire et qui rêvait pour Fernand et son frère, le poète et musicien Georges Khnopff, situation semblable. Inutile, par conséquent d'écrire que l'auteur célèbre d'*Une Sphinge* eut de longues luttes à soutenir, avant que l'on consentît à le laisser travailler selon ses goûts! Pourtant il triomphe de toutes les résistances, abandonne ses études universitaires, reçoit des conseils de Xavier Mellery, quoique en réalité il ne fût jamais son élève, dessine les antiques au musée de Bruxelles, l'hiver, et peint des paysages à Fosset, dans les Ardennes, où la famille possède une campagne, en été.



FERNAND KHNOPFF. — ÉTUDE DE TÊTE.

Sur ces entrefaites, néanmoins, jugeant que les leçons qu'il pourrait recevoir à l'académie de Bruxelles ne lui seraient pas nuisibles, le jeune artiste suivit les cours de cette institution pendant deux années, à partir de 1877. Mais son esprit indépendant, déjà émancipé des dogmes conventionnels par des études antérieures, le poussa à se rendre à Paris et, là-bas, il dessina le modèle vivant, parmi les élèves de l'atelier libre du peintre Jules Lefebvre. Enfin, se sentant suffisamment armé pour affronter les expositions, il débuta à L'Essor, en 1881, en y exposant un plafond symbolisant la Peinture, la Musique et la Poésie, œuvre qu'il indiquait comme devant être achevée sur place, mention déterminant des préoccupations intellectuelles déjà fort nettes, et, en effet, coup sur coup, il expose soit à L'Essor, soit au salon triennal ou au Cercle artistique de Bruxelles, la même année, *Une Crise,* en 1882, *En Passant au boulevard du Régent,* en 1883, *En Écoutant du Schumann* et, en 1884, *Une Sphinge,* sans compter une série de paysages, de portraits et d'illustrations principalement pour les œuvres du Sâr Joséphin Peladan :

« Khnopff n'ignorait pas ce qui se passait au dehors, dit M. Émile Verhaeren dans une étude sur l'artiste. Le naturalisme ralliait encore à ce moment de nombreux représentants, mais il s'affinait, inclinait vers la traduction d'une vie plus élégante, cherchait des ambiances plus délicates — *Une Crise,* par exemple — tandis que d'autres gardaient encore l'empreinte un peu violente de l'esthétique naturaliste. Peut-être des maîtres, comme Alfred

Stevens et Félicien Rops, l'ont-ils séduit à ce moment, car il s'appliqua surtout à étudier l'aspect extérieur de la contemporanéité. Les deux tableaux : *En Passant au boulevard du Régent* et *En Écoutant du Schumann* — ici, il y a comme un symbolisme inconscient dans l'harmonie expressive des figures révélant des joies élevées — restent les plus caractéristiques de cette manière. On peut ajouter également à cette série le *Law-Tennis,* où l'artiste nous a montré sept jeunes filles anglaises redevenues impassibles après la violente



JAMES ENSOR. — LES BARQUES ÉCHOUÉES, FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

dépense des muscles, presque viriles dans leurs vêtements simples et leurs attitudes garçonnières... » Et M. Fierens-Gevaert ajoute : « Khnopff était trop largement accessible aux idées de son temps pour s'éterniser dans un genre soumis à l'extériorité. Il fut le contemporain et l'un des facteurs du mouvement intellectuel qui, pour la première fois, donnait aux Lettres belges des traits et une âme indigène. Il fut l'émule et l'ami des écrivains de la *Jeune Belgique*. En même temps, il contribuait activement au succès des premiers salons de la Société des XX (devenue depuis la *Libre Esthétique*) et où se rencontraient dans les premiers chocs de la grande révolution picturale moderne : les Hollandais, Israëls, Melchers, Maris ; les Anglo-Saxons, Whistler, Thornley, Walter Crane ; les Allemands, Max Klinger, Oberländer, Liebermann ; les Français, Besnard, Redon, Rodin, Renoir et toute la lignée des néo-impressionnistes Seurat, Monet, Pissarro, Signac... Khnopff rêvait probablement de concrétiser l'âme éparse de ces unités artistiques en des



WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

PAUL DUBOIS. — LA DAME A LA CHAISE.

(Musée de Bruxelles.)

peintures d'idéalité superlative. La connaissance approfondie des préraphaélites, son admiration pour Burne-Jones, la vue sans doute de quelques œuvres de Gustave Moreau, le placèrent dans sa voie définitive. Largement informé des nouvelles aspirations littéraires, désormais maître d'une pensée en laquelle se réflétaient nos plus hautes préoccupations, Khnopff allait affirmer son modernisme puissant et réfléchi en restaurant le symbole sous une forme inédite. »

En effet, si l'on remarquait dans les premières œuvres de Fernand



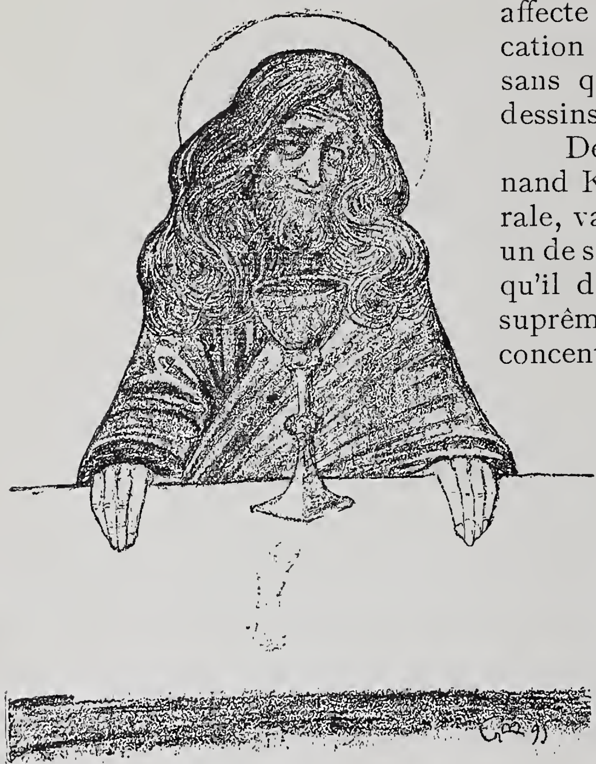
JAMES ENSOR. — L'ENTRÉE DU CHRIST A BRUXELLES, UN MARDI-GRAS, EN 1889.
FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

Khnopff, nous ne dirons pas une aversion profonde pour le réalisme et surtout le naturalisme, mais un désir de peindre autre chose que la banalité, on pressentait chez ce débutant un vouloir louable d'harmoniser le sentiment et la pensée avec la forme et la couleur, ou, si l'on préfère, le vouloir ardent d'employer des formes et des couleurs adéquates aux sentiments et aux pensées qu'il prétendait exprimer. Et était-ce là tout son idéal? Nous ne l'affirmerons, au contraire!

Ayant reçu une éducation intellectuelle fort complète, le maître devait être entraîné fatalement vers la pratique d'un art, ayant un autre but que la représentation de l'épiderme des choses. Un séjour qu'il fit à Londres, après qu'il y eut exposé *Une Sphinge,* lui révéla toutes les beautés du préraphaélisme. Dès lors, sa voie définitive fut trouvée. Penseur de la race des Rossetti, des Burne-Jones, des Watts et des Madox-Brown, il adopta leurs principes d'art essentiels sans les pasticher toutefois, c'est-à-dire qu'il se

plut, non seulement à expliquer leurs œuvres et les rapports de leurs œuvres avec la littérature anglaise dans de nombreuses conférences, mais surtout à pratiquer un idéalisme ayant des attaches évidentes avec l'idéalisme de ces maîtres anglais qui lui sont chers.

Seulement son idéalisme symbolique, pas plus que le leur du reste, n'est ésotérique. Sans doute il estime, de même que ses modèles, en conformité avec le principe de saint Maxime, qu' « un symbole est un objet sensible pris pour une chose intellectuelle », et c'est pourquoi tout affecte dans ses peintures et ses dessins une signification déterminée, néanmoins, répétons-le, cela est sans qu'on puisse confondre ses peintures et ses dessins avec des œuvres d'expression pantaculaire.



GEORGES MINNE. — LA CÈNE.

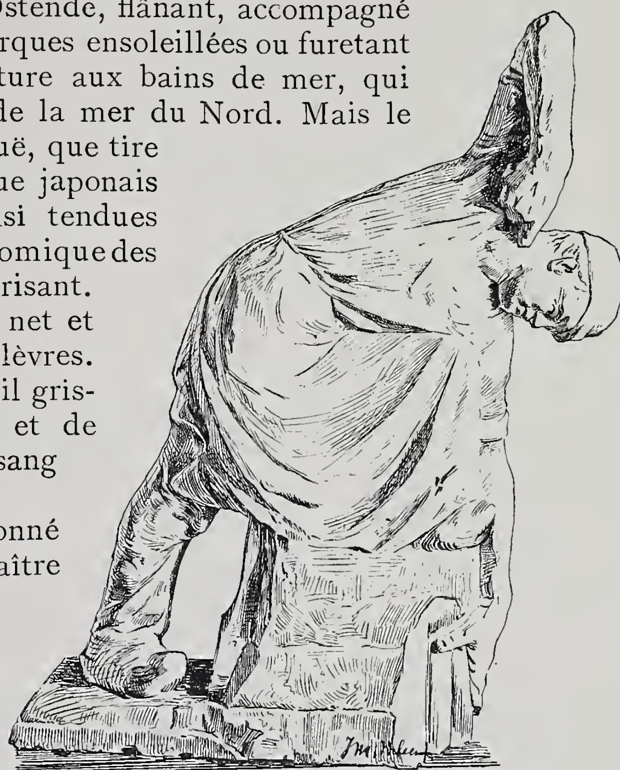
Déterminant la nature spéciale du talent de Fernand Khnopff qui, dans son désir d'éloquence picturale, va jusqu'à écrire en sonnets ses projets d'œuvres, un de ses biographes dit : « Aussi bien, c'est au symbole qu'il devait aboutir fatalement ; c'est à ce résumé suprême de sensations et de sentiments. Sa patiente concentration le détachait chaque jour de la contingence du fait. Le détail observé, la scène vivement et spirituellement croquée, le récit anecdotique et individuel, ne sont que la mousse de l'observation. Il fallait tendre le plus possible vers le définitif qui est un fruit de réflexion ardente et de volonté supérieure. Fernand Khnopff eut pour l'y déterminer sa tenace nature et son silence. Peut-être aussi certains livres hantants... Les maîtres symbolistes de ce temps, les Gustave Moreau, les Puvis de Chavannes et les Rops, n'ont rien de la sérénité des anciens maîtres. Aucun d'eux ne prie les dieux ni ne craint les démons qu'il sublimise. Ils sont les torturés des passions et des mélancolies de leur temps. Etudiez l'amour dans les Vénus de Rops, la sagesse et la science dans les David de Gustave Moreau. Seul, Puvis de Chavannes songe parfois avec tranquillité et ne divinise point de femmes fatales ni des hommes terribles. Fernand Khnopff subit les mêmes préoccupations. Il est séduit par la perversité de certains lys : Léonora d'Este ; par le nocturne et séculaire mystère de certain sphinx : le Pape. Mais ici encore, dans l'interprétation de ces symboles, son tempérament se prouve par la minutieuse profondeur de sa vision et la si calculée entente de l'effet juste et précis... Son œuvre, solide de patience et de combinaison nouées, résiste aux examens les plus minutieux et les plus subtils ; il semble venir lentement, lentement grandir, lentement s'accuser, lentement se parfaire, mais il s'impose avec une pénétration aussi profonde que sa venue a été longue. »

Et quelle différence entre les œuvres de Fernand Khnopff et celles de James Ensor, « un des plus beaux artistes actuels, certes, a dit M. Eugène

De Molder dans une étude sur James Ensor à propos de ce maître. Plus qu'un *peintre,* car en même temps qu'il marche triomphalement dans la voie plantureuse de Louis Dubois et des autres Flamands, amoureux de belles pâtes et adorateurs de friandes et savoureuses natures mortes, sa pensée cherche à gravir les échelons magnifiques qui mènent vers les cieux des Rembrandt et des Goya.

» Au physique : un maigre Don Quichotte de l'art, avec une barbiche de preux espagnol. Grand, la peau pâle, l'œil incisif, la moustache au vent; c'est tel qu'on le rencontre sur la digue d'Ostende, flânant, accompagné de deux carlins, le regard perdu parmi les barques ensoleillées ou furetant avec atrocité quelque bourgeois en villégiature aux bains de mer, qui passe. L'Océan l'enthousiasme, ce riverain de la mer du Nord. Mais le passant recueille un rire d'une moquerie aiguë, que tire la bouche d'Ensor comme celle d'un masque japonais grimaçant et fait, au-dessus des lèvres ainsi tendues en arc ironique, descendre, d'un mouvement comique des narines, le nez souverainement rieur et méprisant. Mais le rire crevant de bouffonnerie s'arrête net et sec dans un mot drôle qui détend l'arc des lèvres. Et Ensor redevient le pince-sans-rire, à l'œil gris-vert aux reflets d'acier, avide de nuances et de gloires, qu'ont créé le sang anglais et le sang flamand mélangés dans ses veines. »

Et jamais, en vérité, il ne nous a été donné de contempler l'une des œuvres du jeune maître sans ouïr son petit rire sec qui donne froid dans le dos, car ce petit rire sec fait frissonner même au souvenir! Ce petit rire sec, mais il érode tout espoir! Ce petit rire sec, mais il navre profondément!...



GEORGES MINNE. — LE MAÇON.

L'ironie du reste, le plus souvent, cache l'amertume et c'est une arme tuant la foi aux mains de qui sait s'en servir. Faut-il rappeler les noms de ceux qui l'ont maniée en maîtres? Ce serait oiseux, n'est-il pas vrai? Cependant le cœur de tous ceux-là était presque toujours gonflé d'amertume ou de haine. Au fond de leur moi, ils célaient des tristesses sans fin ou des colères insondables. Et autrefois nous nous imaginions James Ensor en guerre ouverte avec la société, prenant un malin plaisir à cracher sa bile, peut-être même, par surcroît de férocité, voulant en imposer au monde. Mais voyez notre erreur — erreur que nous avouons! — ce grand garçon de fine complexion que toutes les femmes reluquent n'est pas un révolté, plutôt un homme qui s'amuse et qui rit de tout ce qu'il observe autour de lui, choses utiles à l'expression de ses pensées et à l'invention de ses imaginations bien actuelles puisque, à l'encontre de celles de ses prédécesseurs, par exemple les Simon Marmion, les Jhéronimus Bosch et les Pierre Brueghel, elles ne revêtent aucunement la forme synthétique qui leur était chère.

Un jour, après avoir constaté l'ahurissement général à la vue de ses

tableaux, le maître, inscrivit compatieusement dans un coin de l'un de ceux-ci : « Ensor est fou! » Vous vous demandez pourquoi? Mon Dieu, parce que cela semblait drôle et allait sembler drôle, tout bonnement. Et cette préoccupation du bizarre, une hantise chez le peintre-graveur, ne résulte-t-elle pas à l'évidence de ce fragment d'une lettre émanant de lui, lettre qu'il nous adressa d'Ostende, le 1er octobre 1897 : «... Ici, je deviens mélancolique et voudrais habiter une grande cabine devant la mer. Je la tapisserais de coquillages nacrés et dormirais là idéalement bercé par le bruit de la mer, avec une belle fille flegmatique et blonde à la chair salée! Quel rêve délicieux et réalisable!... »



FERNAND KHNOPFF.
FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

Que ce rêve soit délicieux et réalisable, nous n'en jurerions pas! Mais qu'importe dans l'occurrence? Nous prétendons que James Ensor est d'une nature sensible, impressionnable à l'excès; et voilà la raison pour laquelle, lorsqu'il peint, sa vision de coloriste exaspérée par les finesses extraordinaires des tons qu'il aperçoit, le fait penser surtout à rendre exactement ses sensations visuelles, dussent les formes, les contours exacts en souffrir. Voilà la raison pour laquelle encore, quand d'aventure il est frappé par les bizarreries des scènes journalières, dont le comique passe presque toujours inaperçu pour autrui, sa main s'arme du crayon ou de la pointe et qu'il dessine ou grave quelque sujet grotesque. Et voilà enfin la raison pour laquelle au surplus, il n'est pas en stricte logique un copiste fidèle de la nature, un de ces maîtres patients qui s'ingénient durant toute leur vie à dire la vérité, toute la vérité et rien que la vérité banale, car s'il consent, lui, à être sincère, ce n'est pas sans prétendre au droit d'arranger à sa guise ses observations multiples. D'ailleurs, il aurait tort s'il ne revendiquait cette faveur, qu'on accordait jadis aux artistes d'être imaginatifs, faveur que, de nos jours, on tend à leur disputer. Et au demeurant, qu'est-ce qui a bien pu tant émouvoir les bourgeois paisibles lorsque, pour la première fois, on leur montra les peintures, les dessins et les eaux-fortes de James Ensor? Quoi? Mais justement son imagination peu ordinaire des menus détails de la couleur rongeant la forme et des spectacles drôlatiques qu'il aime à raconter.

Songez donc aux cris d'orfraie que pousserait ce bon public de bourgeois dans une exposition exclusive d'œuvres de Jhéronimus Bosch et de Pierre Brueghel le Vieux, si ce bon public n'était prévenu que ce sont là des œuvres qu'on admire en silence! Pourtant telle est l'évidence : James Ensor est apparenté à ces maîtres. Comme eux, il a le sens profond de l'antithèse, et l'aboutissement de ses conceptions est l'expression du bizarre avec cette différence que son art, au lieu d'être mis au service du dogme catholique, détermine exactement la goguenarderie, la raillerie, enveloppe

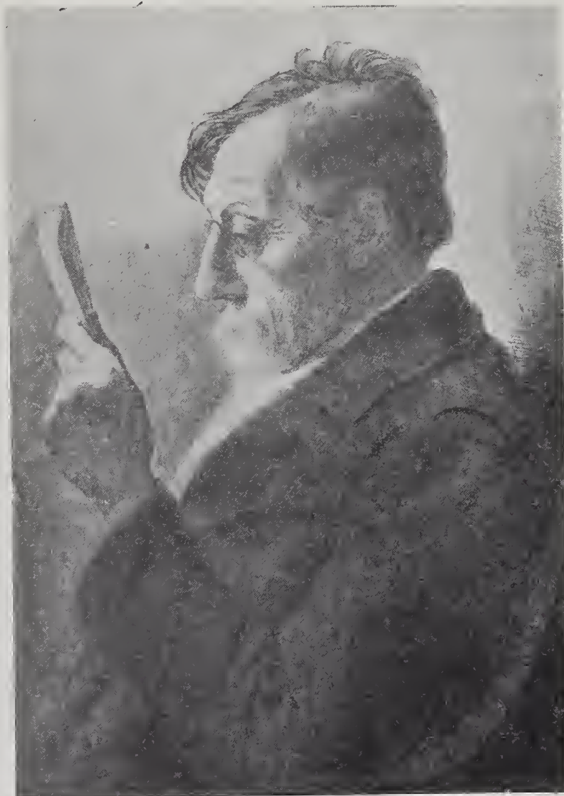


WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES

THÉO VAN RYSSELBERGHE. — L'HEURE EMBRASÉE.

du scepticisme qui caractérise, joint à un peu d'insouciance, l'esprit de quelques-uns des penseurs et des artistes de la fin du XIXe siècle.

Et c'est chez lui de la sincérité, car, depuis ses débuts à L'Essor datant de 1881, qu'il ait produit ses œuvres n'importe où, il n'a jamais fait qu'exprimer le même idéal honni et conspué par la foule ignorante. Or, croyez-vous vraiment qu'on se contenterait ainsi de tous les dédains par plaisir si l'on n'était sincère, convaincu qu'on répond aux vœux de sa conscience, alors qu'il serait si facile, en prostituant sa pensée d'artiste, d'obtenir l'approbation des belles dames et des beaux messieurs, riches acheteurs des bibelots d'art? « Au sein des salons de L'Essor et des XX, assure le maître, les circonstances malheureuses m'ont toujours accompagné; mes recherches étaient cependant pures, absolument personnelles et mes imitateurs étaient nombreux et malveillants. Ensuite mes évolutions furent bassement interprétées. Malgré tout, je le répète, ma *vision* était personnelle et neuve et j'ai pu traiter les genres en apparence les plus opposés, car j'ai compris toujours l'importance de la lumière et toujours la ligne était influencée par elle; cette vision personnelle m'a maintenu, je crois, dans les régions supérieures.



THÉO VAN RYSSELBERGHE. — PORTRAIT DU POÈTE ÉMILE VERHAEREN.
FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

» On m'a rangé à tort parmi les impressionnistes faiseurs de plein air, attachés aux tons clairs. La forme de la lumière, les déformations qu'elle fait subir à la ligne n'ont pas été comprises avant moi, aucune importance n'y était attachée et le peintre n'écoutait sa vision. Même le mouvement impressionniste m'a laissé assez froid : Édouard Manet n'a pas surpassé les anciens. Chez lui, de belles teintes claires et distinguées heurtent de larges placards d'opposition, analogues à ceux des Japonais : une grande élégance de traits, mais absence complète d'accent lumineux. Trop beau peintre, enfin, fut-il! Et mes recherches sont également éloignées des larges facilités de Claude Monet, peintre jovial et sensuel, manieur de pâtes grasses, coloriste facile, rude faiseur de tableaux à la vision assez vulgaire, sauf lorsqu'il peignit *Les Cathédrales*.

» Au surplus, les recherches des pointillistes m'ont laissé indifférent; ils n'ont cherché que la vibration de la lumière. En effet, ils appliquent froidement et méthodiquement leurs pointillages entre deux lignes correctes et froides. Ce procédé uniforme et trop restreint défend d'ailleurs d'étendre les recherches, et de là résulte une impersonnalité absolue dans leurs œuvres, si bien que les pointillistes n'atteignent que l'un des côtés de la lumière : la vibration, sans aboutir à donner sa forme. Mes recherches et ma vision, à

moi, s'éloignent de la vision et des recherches des peintres cités, et je crois être un peintre d'exception. »

Et, en effet, James Ensor est un maître personnel, rare et curieux, en plus un initiateur dont le rôle, au sein de l'Ecole belge de peinture, a été assez semblable à celui que remplirent Édouard Manet et les néo-impressionnistes : Seurat, Signac, Pissarro et autres au sein de l'École de peinture française. Mais il est un fait singulier chez lui, fait que nous rappelions tantôt, son amour du bizarre. Cet amour s'explique-t-il? M. Louis Delattre s'est plu à écrire l'enfance d'Ensor « peintre de masques », et cet écrit est trop savoureux pour qu'on ne le signale, encore qu'il soit fantaisiste, nullement basé sur la réalité :

« James Ensor, dit-il, n'avait pas encore fait ses Pâques, et c'était un petit garçon au long cou frêle, aux traits fins, aux cheveux soyeux, quand il habitait chez sa grand'mère, à Ostende, dans la rue qui mène à la mer et que le vent, l'hiver, emplit de sable. » Or, derrière cette demeure, dans le cabaret borgne de « Kate-Moustache », bouge dont on apercevait parfois, de chez la grand' mère, les carreaux inondés de lumière, on se livrait à des saturnales sans nom. Et puis? Eh bien! voici : Un beau matin, le petit James, attiré par le désir de voir ce qui se passait de singulier dans cette maison d'horreur pour tous, se glissa chez Kate-Moustache et celle-ci le conduisit dans sa chambre et orna, de fleurs en papier, la tête de James et, d'un masque, son visage : « En son accoutrement de mascarade, continue ensuite M. Delattre, le voilà donc qui s'en retourne... Loin qu'on s'enfuit à son apparition, lui-même fut appelé et dut s'approcher du fauteuil de l'aïeule et expliquer d'où il sortait en cet appareil : « Oh! oh! Quoi? où? s'écria la grand'maman » aux premiers mots du petit garçon. Tu viens du cabaret du Cul-de-Sac?... » de chez la vieille Kate-Moustache?... Que dis-tu?... Tu as dansé avec des » masques?... Plus de cent?... Et toi aussi?... Tu dansais avec la cabare- » tière?... Il y en avait plein la chambre, et sur le lit?... Et sur le lit?... » répète-t-elle en lettres majuscules. « A huit ans, c'est à de ces horreurs qu'un » enfant est entraîné!... Mais c'est un crime!... Il n'y a donc plus de police... » de police?... Et toi, petit malheureux, petit malheureux... » Mais vraiment, les terreurs de la bonne-maman étaient bien vaines : James n'avait vu que des fleurs et des masques, tirés de vieux coffres et jetés partout pour amuser l'enfant, sur le parquet, sur les chaises, sur le lit, et, bien innocemment, il avait valsé avec la cabaretière qui, toujours pour l'amuser, s'était travestie et avait dansé avec lui, après lui avoir montré des restants de marchandises, des fleurs en papier et des masques qu'elle avait vendus autrefois!... »


RODOLPHE WYTSMAN. — FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

Quoi qu'il en soit de cette explication amusante et rien qu'amusante pour expliquer la genèse du talent qui distingue l'artiste, si l'œuvre déjà important de James-Sidney Ensor, né à Ostende, le 13 avril 1860, de James-Frédéric Ensor, d'origine anglaise, et de Catherine Hagheman, personnes qui eurent deux enfants; si l'œuvre de James Ensor n'a pas, disons-nous, l'austérité de la geste artiale d'un Charles Degroux ou d'un Constantin Meunier, il a tout l'humour des peintures et des dessins d'un Jean-Baptiste Madou, en plus un côté de grandeur que ce maître spirituel n'a pas soupçonné. Car, en vérité, nous admettons que la foule, longtemps encore, préférera *La Chasse au rat, Les Politiques de village, La Fête au château* et cent autres compositions aimables de l'auteur célèbre du *Trouble-fête;* mais n'est-il pas sûr que le piquant de ces scènes se trouve comme sublimé dans telles peintures et eaux-fortes du jeune peintre-graveur : *Les Bons juges, Les Mauvais médecins, La Bataille des Eperons d'or, Les Diables Dzitss et Hihahox, commandés par Crazon montant un chat furieux, conduisant le Christ aux Enfers,* ou bien encore dans cette planche : *Iston, Pouffamatus, Cracozie et Transmouff, célèbres médecins persans examinant les selles du roi Darius après la bataille d'Arbelles?*



JEF LAMBEAUX. — LA FONTAINE DU BRABO. GRAND'PLACE, A ANVERS.

Moins révolutionnaire à tous égards est l'œuvre de Frantz-Louis Charlet, frère d'Emile Charlet, peintre également, et élève de Jean Portaels; de Frantz Charlet, né à Bruxelles, le 29 janvier 1862, et qui, fils de Guillaume Charlet, industriel, et d'Emilie D'Iteren, est proche parent d'Emile Wauters.

Cependant Frantz Charlet, pas plus que son frère du reste, ne fut élève de ce maître; il étudia aussi chez Jean Portaels, à Bruxelles, puis chez Gérôme et Lefebvre, à Paris; et ce fut dès l'année 1875, si bien qu'il pût exposer pour la première fois, deux ans plus tard, à Gand. Ensuite, après des succès remportés à divers salons belges et étrangers, le jeune artiste ayant tenté en vain d'obtenir le prix de Rome se mit à voyager : « J'ai beaucoup voyagé, dit-il, pendant dix ans. Je suis resté sept ans au Maroc, un an en Algérie et deux ans en Espagne, en Italie, en Allemagne, en Hollande, en Suisse, en France. J'ai visité tous les musées, hormis l'Ermitage de Saint-Pétersbourg... »

Ces voyages ne se firent pas au détriment de la pratique de l'art du peintre. En effet, après un premier séjour de sept mois au Maroc avec Théo Van Rysselberghe, il exposa au Palais des Beaux-Arts, à Bruxelles, quarante-deux tableaux, tandis que son ami en exposait autant! Mieux que cela! Leur triomphe, à tous deux, fut si considérable que, trois jours après l'ouverture de cette exposition, leur quatre-vingt-quatre toiles étaient vendues! Et alors, ils repartirent pour l'Orient. Toutefois, il semble bien que ce ne soit pas ce

voyage qui plùt surtout au peintre : il se rendit en Espagne avec l'écrivain d'art Lucien Solvay, Constantin Meunier et son fidèle ami Théo Van Rysselberghe, et c'est surtout de ce voyage-là qu'il parle volontiers.



XAVIER MELLERY. — LE DROIT COMMUNAL, FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

En ces derniers temps, Frantz Charlet n'exposa guère jusqu'en 1895, — du moins ne montra-t-il au grand public de ses œuvres qu'à de rares intervalles. — Le 14 avril 1895, il a épousé à Bruxelles M[lle] Hermance Moriamé, dont il a une fille. Désormais, fatigué de toutes ses pérégrinations, il se propose de produire beaucoup : « Après un flanage assez long, assure-t-il, avant la production de mon *Pêcheur* — cette composition est un vaste triptyque à visée synthétique, de belle allure et surtout d'un beau sentiment, exposé à Gand, au salon de 1899; — je me suis remis sérieusement à l'ouvrage et j'espère produire des œuvres, dont je ferai une exposition dans un an ou deux. »

Et voici encore un artiste pratiquant un art nullement révolutionnaire, plutôt en conformité avec l'art des vieux Espagnols du XVII[e] siècle et des anciens Flamands de la Renaissance, Gustave-Antoine-Marie Van Aise, né à Gand, le 24 octobre 1854, fils d'un pâtissier du nom de Nicolas-Joseph Van Aise et de Antoinette-Séraphine De Vlieghe qui eurent quatre enfants.

Le maître travailla d'abord chez son père en tant que mitron : néanmoins, sa vocation artistique s'étant révélée dès l'enfance, il dessinait tout jeune dans la boutique paternelle, prenant comme modèles, dit-on, les bonshommes en pain d'épice qu'on y débitait...

Quoi qu'il en soit, lorsqu'il eut atteint l'âge de treize ans, il ne fréquenta plus l'école, puis, ayant obtenu l'autorisation de cultiver la peinture, il étudia à l'académie de Gand, sous la direction de Canneel. Là, dans cette école, quelques succès le font distinguer par un riche négociant en denrées coloniales du nom de Dael, qui devient son protecteur. Grâce à celui-ci, il peut bientôt se rendre à Paris, où il copie énormément au Louvre. Mais on prescrit un certain concours à Gand, et le voilà revenu dans sa ville natale



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

GEORGES MINNE. — PROJET DE FONTAINE.

afin d'y prendre part; mais la chance ne le favorise pas et il retourne à Paris. Lors de ce second voyage, il rencontre dans la capitale française Jan Van Beers et Jef Lambeaux qui, à cette époque, travaillaient ensemble. Comprenant la situation plutôt précaire de leur compatriote, ils l'hébergent dans leur atelier; et c'est en leur compagnie qu'il exécute son *Louis XI et Olivier le Daim,* exposé à Anvers en 1879. Mais une brouille survint dans ce ménage d'artistes : Jan Van Beers, paraît-il, se montra jaloux du succès de ses amis, et voilà le trio dispersé, du moins Van Aise et Lambeaux demeurant à part, dans un autre atelier.



THÉO VAN RYSSELBERGHE.
JEUNE FEMME A SA TOILETTE, FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

Dirons-nous qu'ils connurent les privations? Bien sûr, et nous ajouterons qu'un beau jour, Lambeaux, en 1881, gagna Bruxelles espérant y faire fortune, en modelant des figures en cire qu'il comptait exposer en un vaste musée, exploité à son profit, et que Van Aise revint avec lui! Ils s'installèrent alors dans l'atelier actuel de l'auteur de *La Folle chanson,* la suite de hangars de la Hollestraat, à Saint-Gilles. Puis le peintre séjourne à Gand. Hanté des productions de l'Ecole française, il peint chez son protecteur, l'épicier Dael, son *Saint-Liévin guérissant un aveugle,* toile exécutée dans le mode gris. Vers 1883, il part pour l'Italie avec Rodolphe Wytsman et y travaille à de nombreuses copies encore. Mais quand Gustave Van Aise fut de retour à Bruxelles, Jef Lambeaux, devenu célèbre et accablé de commandes, avait envahi toutes les parties de leur atelier commun de la Hollestraat! Qu'advint-il? Que Van Aise retourna de nouveau à Gand, qu'il y peignit quelques tableaux et quelques portraits jusqu'à ce qu'enfin! il put réaliser, son projet de faire bâtir un atelier, à proximité de celui de Jef Lambeaux.

Mais vers ce temps, le souvenir des vieux Flamands lui revient et il commence à abandonner les tonalités claires. Un voyage en Espagne fait avec le peintre Jules Lambeaux, pays où il copie toujours beaucoup suivant son habitude, le décide à adopter définitivement les colorations sombres. C'est donc dans les tons imités des anciens que sont exécutées ses principales toiles, notamment son *Van Artevelde acclamé, assassiné et glorifié,* son *Pierre L'Hermite prêchant la Croisade* et ses portraits.

Si l'on nous demandait maintenant de déterminer à quelle école est apparenté un jeune artiste belge, des plus intéressants parmi les jeunes

artistes de notre génération, Henri Degroux, fils de Charles Degroux, nous dirions qu'il semble en quelque sorte un descendant des romantiques, de même que Gustave Van Aise, mais avec infiniment plus de personnalité : il a comme eux une conception de la vie héroïque, du drame surhumain qu'il voudrait que tous vécussent; et n'est-ce pas en réalité l'exaspération de l'imagination et le désir des réalisations chimériques qui ont constitué le fond du romantisme?

Cependant, cette tendance esthétique de Henri Degroux est d'autant plus curieuse qu'il est le fils du célèbre maître Charles Degroux, répétons-le, qui fut en Belgique un des initiateurs des naturalistes, l'un des précurseurs de tous ceux qui ont peint, en ces dernières années, la vie moderne sans fard aucun, telle qu'ils la voyaient, avec ses joies et ses misères, ses bonheurs et ses douleurs. Il est vrai que, dans le principe, l'exemple paternel influença un peu son talent; ce fut lors de ses débuts à L'Essor, lorsqu'il exposa ses pages palpitantes inspirées du *Mâle,* de Camille Lemonnier, et de *Kees Dorik,* de Georges Eekhoud. Mais bientôt un autre idéal s'empara de son esprit, et il montra aux XX ses premières conceptions de l'épopée napoléonienne qui, depuis, lui a suggéré tant et tant d'œuvres de belle envergure : *Le Mont Saint-Jean, Hougoumont, Le Moulin de Fleurus* et *Le Chemin creux de Ohain* entre autres.



JAMES ENSOR. — LES BONS JUGES, D'APRÈS UNE EAU-FORTE.

Mais voici expliqués par l'artiste même, dans une lettre adressée à une dame critique d'art, en 1897, ses sentiments et son vouloir : « Le monde actuel, dit-il, m'inspire une pitié mêlée de dégoût dont la colère, pour me servir d'une admirable expression de Léon Bloy, serait l'effervescence.

» Je ne vois pas qu'il y ait de bien grandes et bien nobles choses à attendre d'un avenir même lointain. L'artiste peut d'autant mieux célébrer dans ses œuvres des jours de revanche, de châtiment et de justice, en essayant d'en donner l'effigie grandiose — c'est ce que j'essaye de faire!

» Certes, « les bourgeois » pour parler d'eux particulièrement, ne m'inspirent aucune tendresse ou de commisération quelconque. Si, néanmoins, il existe encore de vrais braves gens parmi eux, le groupe entier est tellement repoussant, la caste est justiciable de tellement de crimes et a de tous points tellement abaissé la notion de toute grandeur ou de tout héroïsme; elle est en un mot si abjecte qu'il me paraît absolument impossible d'être d'aucune manière son avocat, de ne pas la mépriser et la détester.

» Mais je suis un artiste et non un politicien, Dieu merci! Je ne mets mon art au service d'aucune doctrine en faveur ou en défaveur : Je me contente d'évoquer pour mon propre compte et, s'il se peut, pour une possible expression de cœur, l'éternelle et *irréparable* misère humaine dans ce qu'elle a eu et aura d'éternellement pathétique.

» Que les œuvres d'art soient ou puissent être de formidables machines pratiques pour agir sur les latentes dispositions des esprits et des âmes, ce

n'est que très évident. Mais je dois avouer que, si tel pouvait être le résultat immédiat ou final de mes œuvres, tel n'est pas mon but par excellence, lequel est situé au delà ou en deça, mais certainement en dehors même de mon exacte connaissance personnelle... »

Et à propos de ce peintre: « A vrai dire, a écrit M. Charles Morice, je ne sache pas vision d'artiste plus impérieusement que celle de Degroux étrangère à des visées temporaires ou locales. Il est de son époque, mais pas plus que de toutes les autres, et de même il aurait toutes les patries ou pas une; Flamand de Bretagne, exilé ici, là-bas aussi. Je sais seulement qu'à Paris on se souvient avec joie qu'il est d'origine française; je pense qu'on est heureux de se souvenir, à Bruxelles, qu'il y est né. Peu importe, d'ailleurs, et cet esprit, dont les origines fières plongent loin dans le passé, peut compter sur assez d'avenir pour ne se soucier qu'à peine du présent.



HENRY DEGROUX.
FAC-SIMILE D'UNE LITHOGRAPHIE ORIGINALE.

» Car son originalité est entière, avec même pour sauvegarde une parenté illustre: un peu des clartés puissantes, terribles et douces, d'Eugène Delacroix. Henri Degroux ne l'imite pas, — non plus qu'il n'a choisi de ressembler, extérieurement, à Ernest Hello (ressemblance que M. Léon Bloy nous affirme) — mais les préférences de son rêve volontiers ou fatalement frôlent celles du peintre des *Croisés* et des *Pestiférés*. On vérifierait l'analogie, le mystère de cette rencontre au lieu des âmes, par des similitudes de noblesse dans la conception et de brusquerie tendre dans l'expression, par la magie de la couleur chère à tous les deux pour elle-même, sans que jamais ni l'un ni l'autre ne lui cède au point de la laisser, splendeur physique, éteindre l'héroïsme ou la tragédie des pensées.

» Le rapprochement, s'il fallait l'approfondir, vaudrait autant par les écarts que par les traits communs. Mais sauf de celle-ci — qui proprement n'en est pas une, évoquant la Peinture, ou l'Art, plutôt que tel « système » personnel à quelqu'un — Degroux n'est d'aucune école et apparaît au lendemain des impressionnistes comme à leur veille, sans ignorer qu'ils vinrent. Les procédés, il les sait, et surtout qu'ils sont des moyens, douloureux, délicieux, qu'il faut dompter et posséder, comme la matière et comme la nature, sans s'y attarder, pour aller vite au but vrai, lequel plane au-dessus des arts particuliers — Poésie, Peinture, Musique, Sculpture — : l'Idée Vivante. Plusieurs aujourd'hui prennent les moyens pour le but et, par les sortilèges d'une habileté dangereuse, interrompent les relations providentielles des arts entre eux, accréditent cette erreur que la peinture et, par exemple, la musique soient deux; peintres, ils luttent de vitesse avec la durée, qu'ils décomposent en secondes lumineuses dont ils prétendent nous donner des doubles. Et, en effet, de leurs yeux physiques par leurs mains sur la toile la lumière même du soleil coule, asservie ou dérobée, sans nous enseigner en outre de ceci —

qu'elle est la lumière. Ils ont les yeux de l'esprit fermés. Leur doctrine n'est pas celle qui permet à Baudelaire, à Delacroix, à Wagner d'avoir raison de croire qu'ils sont tous trois des peintres, tous trois des poètes, tous trois des musiciens.

» Ces trois noms, que Degroux aime et vénère, nous disent l'orientation de sa pensée à des splendeurs de joie et de gloire contemplées à travers le désespoir de ne les atteindre que du désir. Telles, pourtant et de leur hautain éloignement, elles dorent d'un reflet d'infini les horizons de la tristesse ordinaire. Au moins, elles n'y tolèrent la lâcheté d'aucun renoncement, et, plutôt que l'abattement de la défaite subie, elles provoquent dans l'âme éprise d'elles les révoltes, les colères, et tous les affreux tumultes de la haine. N'est-ce pas cela, les *Vendanges?* N'est-ce pas cela, le *Christ aux outrages?* Et ces deux portraits de Wagner et de Baudelaire, si beaux tous deux et si différemment beaux, n'est-ce pas cela encore, au positif et au négatif? Wagner, calme, épanoui, triomphant, roi, élu, du haut de son œuvre, dans une tranquille solitude, enfin touchant à la réalité spirituelle, esprit pur lui-même devenu, des splendeurs dont l'amour exalta son génie, Baudelaire, qui les aime et qui les contemple aussi, mais qui ne les aura pas, replié sur lui-même dans l'horreur des fantômes qui font à sa pensée un linceul de cris damnés.



JEF LAMBEAUX. — LE DÉNICHEUR D'AIGLES

» Diversement, encore l'Épopée napoléonienne, qui sera peut-être l'œuvre de la vie de Degroux, c'est cela, — l'aspect baudelairien, négatif, des splendeurs, — avec l'équilibre, au positif, par les compositions inspirées des drames wagnériens *(La Mort de Siegfried)* ou influées des grandes légendes poétiques éternelles : *Orphée, Les Mages...*

» Il faudrait bien des pages pour suggérer cette suite napoléonienne, huiles et lithographies, depuis d'extraordinaires portraits de Napoléon, où apparaît la brute géniale et fatale, pourchassée par son cauchemar de grandeur et de sang, jusqu'à l'exil final, à travers les dates éclatantes ou funèbres : *Marengo, Austerlitz, Le retour de l'Ile d'Elbe, La veillée de Waterloo...* »

Mais à certain moment, les chromo-luminaristes : Georges Seurat, Paul Signac, Dubois-Pillet et Maximilien Luce; les néo-traditionnistes : Paul Gauguin, Vincent Van Gogh et Maurice Denis; les indépendants : Paul Cézanne, Camille Pissarro, Louis Auquetin, Schuffenecker et Alexandre Séon; tous ces artistes, disons-nous, appartenant à différentes nationalités, et d'autres, qui s'étaient fait connaître, surtout à Paris, par leurs tendances novatrices, devinrent des exposants, des invités fidèles aux salons annuels des XX, à Bruxelles.

Prétendrons-nous que leur influence fut considérable sur l'orientation de

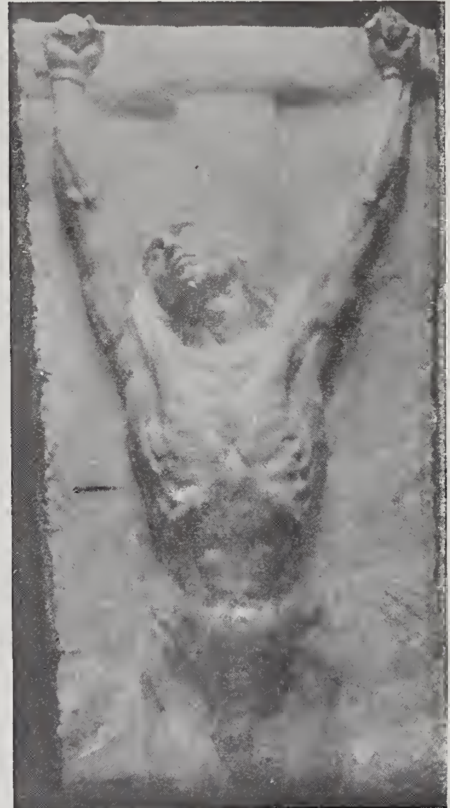


WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

HENRY DE GROUX. — LA RETRAITE DE RUSSIE.

l'Ecole belge de peinture? Assurément, car d'aucuns prirent leurs théories au pied de la lettre et se les assimilèrent, tandis que quelques-uns, — la plupart des jeunes peintres néo-impressionnistes, — y puisèrent des forces pour augmenter d'autant, au profit de la recherche de la lumière, leur manière personnelle :

« La hantise des peintres contemporains c'est, on ne l'ignore pas, la Lumière, assure M. Alphonse Germain. Puvis de Chavannes, décorateur inné, la chercha par le *clair diffus;* Manet, plus *peintre,* tenta — après Delacroix, — d'obtenir par une rudimentaire division du ton la *couleur dans la lumière.* Son héritage, les impressionnistes de la première heure, — G. Monet, Renoir, Pissarro père, Sisley, — le recueillirent, mais plus épris de *tacher* devant nature que de raisonner spéculativement, ces artistes ne poussèrent pas plus loin les investigations. Vint Seurat qui, très frappé par les résultats des précédentes tentatives, érigea la division du ton en système et l'assujettit à la loi des complémentaires. L'essai causa dans le monde peintre un émoi non encore calmé et valut à son courageux auteur plus de détracteurs que de prosélytes! »

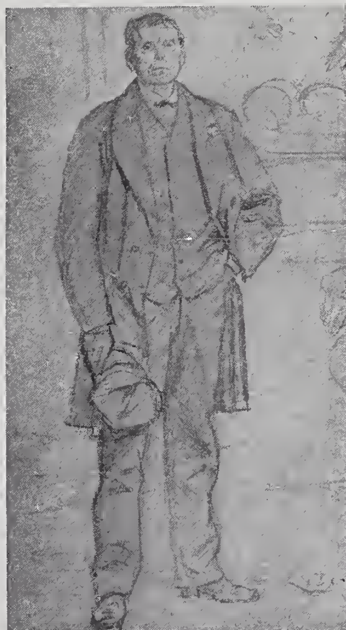


JEF LAMBEAUX. — LE CHRIST EN CROIX.

Au fond, qu'est-ce à dire? Que la recherche de l'harmonie, « la conciliation des contraires » selon Héraclite, préoccupa l'initiateur Georges Seurat, comme elle avait préoccupé et comme elle préoccupera sans cesse tous ceux qui s'occupèrent de peinture et ceux qui s'en occuperont. Mais il lui sembla, parce que chaque époque a eu un goût prédominant pour telle façon d'entendre l'harmonie d'où résulta la vision des chefs d'école et de leurs disciples, que ses prédécesseurs dans la carrière artistique eussent suffisamment peint dans des manières données et dans des gammes spéciales. A son sens, il convenait donc d'imposer une méthode nouvelle de procéder dans des tonalités neuves, et il inventa une théorie ou plutôt en préconisa une. En effet, partant de ce principe : « Le ton est une somme d'intensité lumineuse ou telle modification qu'une couleur peut subir pour produire le clair et le sombre, » et de cet autre : « La teinte est une couleur spectrale et sa complémentaire ou le degré de réfrangibilité, la longueur d'onde de la lumière »; partant de ces principes, disons-nous, le maître voulut arriver à l'harmonie picturale par des applications de données scientifiques connues depuis Newton, révelées par M. Charles Bourgeois, amplifiées par M. Chevreul, enfin codifiées par M. Rood.

Newton ayant découvert la loi des complémentaires, un siècle et demi plus tard, M. Charles Bourgeois formula : « La lumière blanche contenant les trois couleurs élémentaires et génératrices, le jaune, le rouge et le bleu, chacune de ces couleurs sert de complément aux deux autres pour former l'équivalent de la lumière blanche : on a donc appelé « complémentaire » chacune des trois couleurs primitives par rapport à la couleur binaire qui lui

correspond. » Puis, M. Chevreul ayant augmenté de nombreuses couleurs complémentaires ces couleurs primordiales, ainsi fut rédigée par lui la « Loi du contraste simultané des couleurs » : « Dès que l'on voit avec quelque attention deux objets colorés en même temps, chacun d'eux apparaît non de la couleur qui lui est propre, c'est-à-dire tel qu'il paraîtrait s'il était vu isolément, mais d'une teinte résultant de la couleur complémentaire de la couleur de l'autre objet. D'un autre côté, si les couleurs des objets ne sont pas au même ton, le ton de la plus claire s'abaissera, et le ton de la plus foncée s'élèvera. En définitive, elles paraîtront, par la juxtaposition, différentes de ce qu'elles sont réellement. » Enfin, M. Rood ayant ajouté, de son côté, au tableau des couleurs complémentaires indiquées par le vieux savant, une série nouvelle de couleurs complémentaires, on pensa dans certain monde, à la suite de Chevreul, qu'un peintre connaissant les couleurs complémentaires n'a plus qu'à les évaluer mentalement, au point de vue de l'intensité, pour arriver à l'imitation de ce qu'il voit...


XAVIER MELLERY. — CROQUIS.

Mais c'est là une vérité scientifique qui ne trompera jamais un artiste ! Qu'en stricte logique cela soit vrai, nous n'y contredirons. Seulement, Georges Seurat et ses premiers disciples ne crurent pas longtemps qu'ils aboutiraient méthodiquement à l'harmonie picturale, par la simple disposition de la lumière blanche et par l'emploi des couleurs complémentaires, aussi s'intitulèrent-ils « chromo-luminaristes », et ils avaient raison !

La méthode scientifique ne saurait donner le ton local, ni les reflets accidentels, ni la lumière éclairante, mélange de la couleur locale d'un objet avec les diverses lumières colorées qui y affluent, dénommé par M. Fénéon : « Mélange optique. » D'ailleurs M. Rood vint à leur aide. Jugeant lui aussi que, si les couleurs complémentaires s'exaltent par leur juxtaposition, elles s'annihilent par leur mélange ; que, si on les distribue en égale quantité, elles ne produisent qu'un gris terne et incolore ; M. Rood, pour conserver aux taches leur pureté, leur éclat, leur luminosité, indiqua la peinture par division du ton comme étant salutaire ou, si l'on préfère, la peinture par division des couleurs données par le spectre solaire, la pureté, la lumière, l'éclat étant caractérisé par l'absence du blanc, cela afin d'arriver à la réalisation des faisceaux de lumière colorée.

Et voilà du neuf, une façon d'harmonie autre trouvée, du moins une manière de voir bien contemporaine, surtout ce procédé étant greffé sur la direction des lignes concourant à l'harmonie du tableau, direction déterminée ainsi : « Toute ligne horizontale est un facteur de calme, tandis que la ligne ascendante spécifie la gaîté et la ligne descendante la tristesse. » Peut-être ! En tout cas Ptolémée avait entrevu un mode rudimentaire de mêler les faisceaux de lumière. A Herculanum et à Pompéi, on remarque autant d'indications par masses que par hâchures dans les anciennes peintures, unies à un réel souci des effets inéluctables des complémentaires. Eugène Delacroix, le merveilleux romantique, dont certes aucun chromo-luminariste ne songerait

à se réclamer, utilisa les tons fragmentés. Mais ce qui est assurément neuf, c'est l'adoption par les chromo-luminaristes du pointillé parce que, à distance, toute facture disparaît en quelque sorte et qu'alors l'œil ne perçoit plus que la lumière colorée.

Ce qu'il importe surtout de retenir de tous ces préceptes scientifiques, outre les enseignements à propos des couleurs complémentaires, c'est enfin la théorie relative aux lignes complémentaires, celle-ci étayant celle-là. M. Charles Henry s'en est occupé dans plusieurs livres curieux : « L'arrêt impliquant la direction contraire, toute direction arrêtée dans un sens évoque la direction contraire, dit-il notamment. Cette direction peut s'appeler complémentaire. C'est la loi du contraste successif. On arrive facilement à cette loi du contraste : étant données deux directions simultanées, chacune évoque la complémentaire de l'autre. »



XAVIER MELLERY. — CROQUIS.

Cependant tout ce bagage, s'il peut aider l'artiste à produire des œuvres d'art, ne saurait suffire pour engendrer le génie, voire le simple talent. Le mot de Gœthe est toujours vrai : « Mettre en harmonie la couleur propre de l'objet et celle de l'espace dans lequel il est placé, tel est sans doute le but que l'artiste doit poursuivre ; mais une autre connaissance lui est également nécessaire, celle du rapport des couleurs avec le sentiment. » Aussi, en même temps que les chromo-luminaristes, vit-on naître une autre pléiade d'artistes dont les théories furent en opposition avec celles des premiers, la phalange des néo-traditionnistes.

A la suite des naturalistes, les néo-impressionnistes prétendirent rendre davantage l'aspect extérieur des choses, souvent à l'exclusion du sentiment et de la pensée, et les néo-traditionnistes, eux, jugèrent que c'était là un mal qu'il convenait d'enrayer, la science introduite comme facteur dans l'art étant à leurs yeux plutôt nuisible qu'utile. Alors que firent-ils ? Mûs par des intentions louables assurément, ils voulurent s'opposer à ces excès de mathématisme ; ils rétrogradèrent, enjambèrent les siècles, enfin prétendirent retourner à la simplesse des exotiques. Et est-ce cela qu'ambitionnait Paul Gauguin, l'initiateur des néo-traditionnistes ? Certes, il voulait conserver pieusement la sensation originale et la rendre par des lignes et des couleurs tellement rares et harmonieuses, cependant par des moyens primitifs et une liberté d'interprétation allant jusqu'à l'étrange, jusqu'à la déformation, par des contours abrégés, peu ou point de modelé, par des tonalités étendues sans dégradation, presque sans rapport de valeur ; et son art, de même que celui de ses disciples, semble barbare, en effet, dédaigneux de tout ce qui constitue l'art : la perspective, le relief, le modelé, la couleur. Le dogme fondamental de cette esthétique, au surplus, a été énoncé par M. Pierre Louis : « Le néo-traditionnisme, dit-il, ne peut s'attarder aux psychologies savantes et fébriles, aux sentimentalités littéraires appelant la légende, toutes choses qui ne sont point de son domaine émotionnel. Il arrive aux synthèses définitives : en la beauté de l'œuvre, tout est contenu. »

Mais des artistes qui s'intitulèrent « indépendants » ne daignèrent pas s'engager dans les rangs, soit des chromo-luminaristes, soit des néo-traditionnistes, parce que le procédé mathématique des uns leur déplaisait et parce que le parti pris de déformer des autres ne les séduisait! A vrai dire, s'il y en eut beaucoup en France, il y en eut autant en Belgique. Leur idéal, à eux, mais c'était bonnement de profiter de toutes les évolutions artistiques pour en augmenter leur esthétique personnelle, et qui dira qu'ils eurent tort?

Donc, en résumé, quelle que soit l'opinion que l'on professe quant à la valeur des systèmes que nous avons analysés, il est évident que les XX, en



JEF LAMBEAUX. — LES PASSIONS HUMAINES CONDUISANT A LA MORT, D'APRÈS LE CARTON ORIGINAL.

invitant à exposer, et les chromo-luminaristes, et les néo-traditionnistes, et les indépendants, restèrent fidèles à leur programme d'aider au libre épanouissement de l'art. Leur initiative eut encore une autre portée : d'aucuns des XX, notamment Théo Van Rysselberghe et Guillaume Van Strydonck, de plus Rodolphe Wytsman, se montrèrent plus ou moins subjugués par les méthodes nouvelles et ils s'évertuèrent à les mettre en pratique.

Lors d'une exposition récente de la Libre Esthétique, qui eut lieu aux mois de février et de mars 1898, et où Théophile Van Rysselberghe, né à Gand, le 23 novembre 1862, de Jean-Baptiste Van Rysselberghe et de Mélanie Rommens, personnes qui eurent plusieurs enfants, notamment le célèbre ingénieur-électricien Van Rysselberghe, mort il y a quelques années; lors d'une exposition récente de la Libre Esthétique où Théo Van Rysselberghe, disons-nous, fit voir un grand nombre de ses toiles, un de ses meilleurs amis, le poète Émile Verhaeren, écrivit entre autres choses, dans « l'Art Moderne » :

« Quand survint, en coup de foudre, la mort de Georges Seurat, ceux qui s'étaient affirmés ses attentifs et ses fervents s'inquiétèrent. Il disparaissait



WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

JEF LAMBEAUX. — LE BAISER.

(Collection Debroux, à Bruxelles.)

à trente-trois ans, la main et le cerveau remplis de promesses et de secrets. On étouffa dans sa tombe des germes certains d'avenir.

» Certes, ses multiples tentatives avaient été remarquées, discutées et quelques-unes acceptées comme heureuses. Même parmi les peintres notoires, même parmi les maîtres, quelques-uns profitaient de ses découvertes. En France, Camille Pissarro; en Belgique, Adrien-Joseph Heymans. De plus, certains jeunes artistes d'ici, non encore définitivement orientés, subissaient en partie et à des degrés différents la chaleur de sa lumière : Claus, Wytsman, Coppens, d'autres encore. On vit même, là-bas, en plein *Salon des Champs-Élysées,* l'officiel Henri Martin traiter ses quelconques compositions à petites touches et ne pas redouter les plaisanteries habituelles sur la facture virgulaire. Une salutaire fermentation remua les vieux sols de l'art propriétaire et bourgeois et les académiciens ressentirent, eût-on dit, comme piqûres d'épingles, ce tas de petits points hostiles, à travers la basane antique de leurs sièges fondamentaux.



FERNAND KHNOPFF. — SIBYLLE, SCULPTURE.

» Curieux symptôme! Présage significatif! Mais l'inquiétude subsistait. Qu'allaient produire les compagnons d'art et les amis du mort, ceux qui acceptaient sa théorie totale, ceux qui s'étaient nourris de ses idées, ceux qui le proclamaient, si pas leur maître, du moins leur éclaireur?

» La question était d'autant plus angoissante que les néo-impressionnistes continuaient la vivante tradition picturale de ce siècle : celle qui vient de Delacroix et aboutit à Manet, Renoir et Pissarro, en passant par Corot et Jongkind.

» Car des écoles nombreuses et diverses se levaient. Toutes négligeaient la grande route tracée par les modernes vers la clarté, route qu'à cette heure encore Monet, dans le paysage, et Puvis de Chavannes, dans la composition, illustrent. En Angleterre, des groupements se massaient autour de telles œuvres du passé et des hommes de la valeur de Milais et de Rossetti restauraient la façade solennelle du xve siècle italien; en Belgique, ce génial artiste qu'est Henry Leys, tout en se confessant en des œuvres profondes, ressuscitait non seulement le décor, mais la manière de peindre des gothiques; en Allemagne, on se tournait vers ces colosses : Dürer, Holbein, Grunewald. Tout cela était admirable, mais dangereux. Tout cela compromettait l'originalité foncière de la peinture de notre siècle. L'unité de tendance se rompait. La peinture pasticheuse, secondaire, archéologique allait naître. On connut

le décalque du décalque, la copie de la copie. On ne vit plus la nature, on ne se vit plus soi-même qu'à travers le maître qu'on s'était choisi pour modèle. La force de l'admiration aveugle étouffait la force de création lucide.

» Les néo-impressionnistes eussent été certainement submergés sous ces courants contraires s'ils n'avaient été tenaces et probes et dévoués à leurs idées comme à une foi. Mais un autre danger les guettait. Il était d'absolue nécessité pour eux de se développer eux-mêmes, de ne point piétiner sur place, d'accentuer, d'élargir, de laisser vivre en un mot à travers leurs œuvres le programme qu'ils arboraient. Choisir Seurat pour leur chef, c'était parfait; mais l'élire comme unique inspirateur, le suivre docilement sans oser franchir les limites de sa peinture, accepter les termes de ses théories sans en déranger une lettre, non pas. Il fallait travailler à côté de lui, mais non sur son terrain. Il n'était qu'un chaînon d'or dans l'évolution, il ne fermait point la chaîne. Le recommencer, c'était périr.



PAUL DUBOIS. — LA FEMME AU SAC.

» Aussi, comparez son art à celui que pratiquent aujourd'hui les Signac, les Luce et les Cross. Quelles différences nettes! La facture est plus large, le ton plus hardi, l'harmonie plus en contraste, la vision toute autre. Seules demeurent debout les fondamentales données.

» Seurat théorisait beaucoup. Ses toiles apparaissaient parfois comme des démonstrations. Il était exclusif au point d'être sectaire. Il était calme, têtu et doux. Sans doute, plus tard se serait-il affranchi des trop serrantes lisières. Son génie de producteur aurait fait sauter la camisole de force des préceptes et des règles. Il se serait modifié dans le sens de la liberté complète, conquise par la connaissance de plus en plus étendue des ressources de son métier personnel.

» Théo Van Rysselberghe s'indique à cette heure le néo-impressionniste le plus complet. L'universalité de ses dons se marque par la variété de ses toiles exposées : portraits, sites, compositions. La santé de son œil, l'habileté de sa main non d'un virtuose, mais d'un manieur de courbes gracieuses, s'y lisent. Il n'est point un sujet, une notation de clarté, une difficulté de mouvement devant lesquels il reculerait. Ses études le prouvent.

» Depuis quatre ans il travaille, loin de tout bruit, de toute exposition, de toute réclame et de tout interview. Tenacement, grâce à son assimilation aisée, à sa patience devant l'œuvre sans cesse renouvelée pour aboutir au résultat voulu, il s'est rendu maître de sa technique difficile et pour plusieurs ingrate : il la possède, il en écarte les surprises. Il est armé pour le chef-d'œuvre. »

Et, ayant analysé quelques paysages du maître, encore son portrait de Mlle Sèthe, l'auteur continue son étude :

« L'envoi de M. Théo Van Rysselberghe est illuminé par son panneau décoratif : *L'Heure embrasée (Provence).* Ce sera hélas! le seul champ de

bataille du Salon. On reproche aux néo-impressionnistes d'échouer, chaque fois qu'ils sortent du paysage. La figure leur est interdite. On la réserve pour les tenants de la vieille peinture, on n'admet point que des théories d'exactitude lumineuse aient à s'immiscer dans ce que l'on baptise : le grand art. Or, il se fait que le système de la division du ton convient à merveille aux larges ensembles décoratifs vus à distance et illustrant les galeries et les frises. D'où les nombreuses tentatives de composition de MM. Seurat et Signac. Théo Van Rysselberghe s'y essaie à son tour et si, d'emblée, il ne profère pas une œuvre parfaite, au moins est-il difficile de ne point admettre que son panneau s'affirme tellement supérieur aux pancartes médaillées et recommandées par les écoles courantes qu'il en acquiert une sorte de solennité. Serait-il vrai qu'enfin nous tenions un fresquiste et un décorateur dans le haut sens du mot ?

» La composition tout entière relève du contraste des tons embrasés du soleil couchant et des ombres assourdies et, néanmoins, ci et là puissantes. Ce n'est plus l'harmonie orangée et bleue à laquelle l'impressionnisme nous avait habitué : c'est une harmonie inédite de rose, de rouge, de vert, de jaune et de mauve allant jusqu'au violet. Seule la mer conserve ses tons azurés. Le mouvement résulte de ses conflits et de ses apaisements de tons, autant que de la dynamique savante des courbes. La ligne droite ne plante nulle part sa froideur ni son immobilité. Tout est flexible et sonore, si bien qu'abstraction faite du sujet lui-même, la vie est déjà réalisée par ses deux seuls éléments : le dessin et la couleur.


PAUL DUBOIS. — PORTRAIT.

» Si maintenant on étudie les groupements des baigneuses, la morsure des rocs et des eaux par la clarté, le naturel des poses, la variété et la simplicité des attitudes, cette vie déjà ardente du dessin et de la couleur par eux-mêmes s'aggrave de toute une réalité fortement observée et heureusement rendue. Le site est un large et radieux morceau d'espace. De l'air, de la chaleur et de la tranquillité s'y déploient. Aucun détail trop complaisamment montré n'y détonne comme un hors-d'œuvre. Ce n'est pas une peinture de belles parties agencées, c'est un ensemble dont rien ne doit être distrait pour provoquer une admiration exclusive. Nous sommes loin des peintres du beau morceau de nu !

» Cet art plonge non point dans le rêve ou l'extase, comme l'art si frêle, si transparent, si pur, si angéliquement tendre de M. Denis, mais dans une sorte de vie choisie, montrée sous ses aspects de santé et de beauté. Du bonheur frais y circule sans qu'on songe aux idylles des anciens poètes, ni aux paradis classiques. La donnée n'est en rien littéraire. Ce ne sont simplement que de belles chairs heureuses de se déployer nues et claires parmi les caresses mêlées de l'eau et du soleil. Une existence pleine d'aise et d'abandon, une existence souple et naturelle nous est montrée et nous est offerte comme un beau fruit mûr. Et c'est là l'unité d'impression qui se lève de cette œuvre, à

laquelle concourent logiquement tous les moyens plastiques employés. »

Et le fait est curieux! Théo Van Rysselberghe, en effet, a transformé entièrement sa manière. Ayant été quelque peu élève de l'académie de Gand, puis de Léon Herbo, il peignit selon la méthode de celui-ci et, suivit plus tard, le procédé d'Emile Wauters et de James Whistler. Mais étant revenu de longs voyages au Maroc et en Espagne, il se montra ensuite enthousiaste de la lumière, et ce fut après son mariage avec Marie-Philomène-Andrée Monnom, dont il a une fille, mariage contracté à Bruxelles, le 16 septembre 1889, qu'initié aux préceptes néo-impressionnistes, il se mit à appliquer ceux-ci.



GUILLAUME CHARLIER. — DOULEUR MATERNELLE.

Quant à Guillaume-Séraphin-Léopold-Charles-Albert Van Strydonck, il naquit à Namsos (Norwège), le 10 décembre 1861, d'un employé de banque, Léopold Van Strydonck, originaire de Bruges, et de Pélagie Loof, originaire, elle, de Gand, personnes qui eurent encore un fils, le bijoutier-ciseleur Léopold Van Strydonck.

Ayant étudié chez Portaels, à Bruxelles, chez Gérôme, à Paris, et ayant encore reçu des conseils du sculpteur Charles Van der Stappen, le jeune artiste fit partie de L'Essor et devint un des fondateurs du cercle des XX.

Ses succès furent très retentissants à ses débuts, à l'époque où il obtint une mention honorable au concours de Rome en 1883, ensuite lorsqu'il exposa tour à tour un triptyque, *L'Histoire de Tobie,* qui lui valut le prix Godecharle en 1884, le portrait de Mme Van Opstal-Letellier, ceux du sculpteur Charles Van der Stappen, du bourgmestre de Louvain Van der Keelen, de la famille Welkenhuysen, de Mme Janssens, etc. Mais le goût des voyages l'entraîna bientôt, lui aussi, après un séjour d'assez longue durée à Machelen, près Bruxelles, village qui fut, vers 1883, une vraie colonie d'artistes.

En effet, Guillaume Van Strydonck, qui épousa, à Bruxelles, le 24 mars 1886, Stéphanie Stacquet, dont il a deux enfants, résida à Paris pendant deux ans pour y continuer ses études, comme nous l'écrivions tantôt, puis il visita l'Angleterre avec le sculpteur Guillaume Charlier, la Floride, la Hollande, retourna en Angleterre, encore à Paris, où il travailla de nouveau pendant deux ans, parcourut l'Italie et le Midi de la France, s'embarqua pour les Indes, où il resta durant six ans occupé à peindre des portraits de radjas, des scènes de mœurs et des paysages ; enfin, il mena une vie accidentée pendant dix-sept ans, ainsi qu'il nous l'a confessé, « avec des hauts et des bas, en artiste à Bruxelles et à Paris, en gentlemen à Londres, en settler en Amérique, en grand seigneur aux Indes et en brave paysan à Machelen. »



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES. WYLANDS SC.

RODOLPHE WYTSMAN. — PRINTEMPS A LA HULPE.

Néanmoins, toutes ces pérégrinations ne l'empêchèrent pas de travailler énormément, et si ses œuvres ne sont pas définitives encore, si on y remarque des influences diverses, il n'en est pas moins évident pour cela qu'elles sont d'un peintre bien doué, amoureux, dans ces derniers temps, de lumière éclatante, à la suite des chromo-luminaristes, dont il n'a cependant pas adopté le procédé plutôt mathématique.

Rodolphe-Paul Wytsman naquit à Termonde, le 11 mars 1860. Son père, Clément Wytsman était notaire, mais s'occupait de numismatique et, étant très bon musicien en outre, il composa, sous le pseudonyme de Gottfried Stauff, un grand nombre de mélodies et de romances qui furent très appréciées en son temps, détails qui expliquent peut-être mieux que les fonctions notariales que remplissait son père, le goût de l'art qui se révéla, dès son jeune âge, chez le peintre dont il s'agit.



HENRI DEGROUX.
FAC-SIMILE D'UNE LITHOGRAPHIE ORIGINALE.

Cependant le digne officier ministériel décéda vers 1870, et sa femme, Emma Cockuyt, originaire de Gand, alla vivre alors, avec ses quatre enfants, en cette ville, ce qui permit au maître paysagiste de fréquenter les cours de l'académie de Gand, pendant une période de deux ans, de 1873 à 1875.

Mais la carrière artistique n'était pas la carrière rêvée pour le jeune homme par sa famille : on décida qu'il se créerait une situation lucrative dans le commerce et, en effet, pendant trois ans il fut employé de magasin! Enfin, il brise la résistance des siens, travaille derechef à l'académie sous la direction de Canneel, sans s'enthousiasmer le moins du monde toutefois pour les modèles italiens divers, qu'on proposait aux élèves de peindre, préférant reproduire le paysage, et sa famille s'étant installée à Bruxelles en 1880, il achève son éducation artistique à l'académie de cette ville, sous la direction de Jean Portaels.

Au cours de l'année 1882, le jeune artiste part pour l'Italie. Là-bas il retrouve Van Aise et Phillipet, peintres; Lambeaux et Devillez, sculpteurs; Lenain, graveur, et Geefs, architecte. Durant une année, c'est à Rome, à Capri, à Venise, à Naples, à Florence et à Gênes qu'il étudie et qu'il peint. De retour à Gand, en 1883, il organise avec Van Aise une exposition particulière de leurs œuvres. Knocke, où se trouvaient alors Théo Van Rysselberghe revenu du Maroc, Willy Schlobach, Dario de Regoyos et le poète Emile Verhaeren, le retient ensuite, et Alfred Verwée, qui rejoint sur ces entrefaites cette brillante phalange artistique, lui donne des conseils. Ayant fait partie de L'Essor, il est parmi les fondateurs des XX, peu après. En 1886, le 15 février, il est uni

par le mariage à une artiste de talent, Juliette-Henriette Trullemans, née à Bruxelles, élève de Heindrickx, directeur de l'École de dessin de Saint-Josse-ten-Noode, et de Jean Capeinick, peintre de fleurs, épouse dont il n'a pas d'enfants. Puis il obtient des succès un peu partout où il expose, et c'est grâce à un art prime-sautier, à des paysages lumineux le plus souvent, aussi éloignés, quant à la facture, des procédés anciens que des procédés employés par les chromo-luminaristes, manière à lui propre, personnelle comme la facture de Mme Wytsman, qui peint avec habileté surtout des fleurs en plein air.

Cependant un paysagiste tout aussi original, au nombre des XX, fut Guillaume Vogels, né à Bruxelles, le 9 juin 1836 et décédé à Ixelles, le 9 janvier 1896, homme de caractère indépendant dans toute l'acception du terme, et dont la vie ressembla à celle des Brouwer, des Ostade, des Jan Steen, car il aimait à prolonger la veillée à l'estaminet; homme d'ailleurs, bon et joyeux compagnon, à la verve narquoise et à l'humeur rabelaisienne, en plus peintre intègre, sincère et modeste, resté fidèle jusqu'au bout à ses convictions esthétiques révolutionnaires, répétons-le :



GUSTAVE VAN AISE — ÉTUDE DE NU (MUSÉE D'ANVERS).

« Les débuts de Vogels — je parle de ses débuts comme peintre, car la première partie de sa vie fut consacrée à des travaux décoratifs — datent de l'époque où souffla sur la Belgique intellectuelle, vers 1880, un vent impétueux d'émancipation, dit M. Octave Maus, lors des funérailles du maître. En opposition aux immuables institutions fermées aux novateurs, des groupes se formèrent dans le domaine des arts plastiques et de la littérature, proclamant des doctrines jugées alors téméraires, mais qui ont peu à peu vaincu les défiances et les rancunes. *La Chrysalide, L'Essor,* le *Cercle des Aquarellistes et des Aquafortistes, Les Hydrophiles, Les XX* affirmèrent avec fierté l'indépendance des artistes, tandis que la *Jeune Belgique* réunissait en faisceau glorieux nos forces littéraires éparses. Une communauté spirituelle associait, dans une même pensée désintéressée, les efforts de chacun pour faire épanouir la fleur d'art sur notre sol rebelle.

» Évoquer ces temps passionnés, si chers à nos mémoires, c'est faire revivre le souvenir du beau peintre que nous pleurons. Vogels prit part à toutes les expositions de combat qui créèrent en Belgique un renouveau d'activités cérébrales. Il fut un précurseur et un initiateur. Ce qui caractérise son art, c'est la finesse et l'acuité de la perception optique, merveilleusement apte à saisir les infinies dégradations de la lumière. Moins préoccupé du site à reproduire que de l'émotion suscitée en son âme réceptive par le mirage du jour diffus qui baigne la nature, il tirait d'un coin de banlieue, d'un bout de jardin entrevu de sa fenêtre, d'une ruelle en démolition, de prestigieux sujets d'études exprimés d'une main singulièrement experte à résumer en quelques coups de brosse, violents comme des coups de sabre, l'impression ressentie. Dans ses tableaux, dans ses aquarelles, qu'il peignait avec une étourdissante et capricieuse virtuosité, Vogels apportait la même fougue, le même entrain.

Cette touche volante et légère, papillotante et souple, décelait, comme l'a fait remarquer Camille Lemonnier, la bonne humeur et la gaieté naturelle d'un homme de perception instantanée qui veut aller vite, appuie à peine, effleure, ne lie pas le coloris et l'essème comme on effeuille un bouquet.

» Mais sous cette apparence lâchée et superficielle, il y avait une somme considérable d'acquis et de connaissances. Par le scrupule des valeurs et la sûreté du dessin, par l'exacte notation des effets les plus fugitifs : aubes voilées de brume, couchants incendiaires, crépuscules apaisés par l'exaltation des sentiments d'intimité, de solitude, de silence, de joie, de recueillement dont elles donnent l'illusion, les œuvres de Vogels prennent rang parmi les plus belles et les plus pures dont l'École belge ait le droit de s'enorgueillir. »


XAVIER MELLERY. — LA VEUVE.

Quoi qu'il en soit, l'esthétique de Jef Lambeaux est bien tranchée quand on la compare à celle des premiers membres des XX. Cette esthétique par ailleurs lui donne une place à part, très enviable au sein de l'École belge de sculpture, parce que le maître a prétendu bientôt, dès qu'il fût en possession de sa manière, ressusciter les conceptions artiales chères à ses ancêtres de la Renaissance flamande, leur emprunter telle vision de la nature essentiellement matérialiste. Et s'il fut au nombre de ces premiers membres du Cercle des XX, s'il fit partie pendant quelque temps — peu long à la vérité — de ce groupe, ce fait prouve que les Vingtistes voulaient affirmer la liberté absolue dans l'art.

Ainsi l'a décrit au physique et au moral, M. Edmond-Louis De Taeye : « Ardent, fougueux, sec, nerveux, petit, malin, éveillé, habile et vif, voilà la synthèse physique et morale de l'auteur du *Baiser*. Sa figure maigre et osseuse aurait, avec ses pommettes saillantes et ses yeux gris qui, sous la profonde arcade sourcillière, jettent d'étranges flammes, un aspect tout ascétique sans la crânerie réelle d'une fière moustache aux extrémités relevées, sans la force d'une barbe rugueuse taillée en pointe et sans l'aspect typique des cheveux, foncés et luisants, ramenés soigneusement sur le front et les tempes en volages mèches caractéristiques.

» Modelé par larges plans, cet homme tout en nerfs et perpétuellement agité, cet artiste passionné d'art et de vie, cache sous une apparence frêle une vigueur exceptionnelle. Sous les effets trop larges et dans l'ampleur cossue de ses vêtements amples dont il a coutume de se vêtir, on devine une force de résistance d'acier bien trempé. Et, en vérité, aucun statuaire ne connaît, ni ne recherche moins les assoupissantes douceurs molles du farniente. Aux soucis du travail gigantesque dont il s'occupe aujourd'hui — *Les Passions humaines conduisant à la mort,* — il joint ceux de l'élaboration intellectuelle des œuvres qu'il commencera demain. Nuit et jour, il songe à ses conceptions. Son esprit toujours tendu ne connaît guère le repos. C'est la nuit, dans un rêve, qu'il a conçu le groupe jordanesque de *La Folle Chanson.* Il avait eu l'apparition de la Beauté, symbolisée par une belle jeune femme, et celle de la Laideur caractérisée par les lourdes lignes d'un vieillard obèse.

Brusquement éveillé, il s'était levé pour se mettre incontinent au travail! Et le rêve devint une réalité sous la forme d'une puissante bacchante, coulant une gaillardise dans l'oreille tendue d'un gros silène hilare! »

Et, certes, la vie de Jef Lambeaux fut une vie de travail et d'étude, de déboires et d'ennuis dans le principe, jusqu'à ce qu'il arrivât enfin, à la gloire qui lui est échue en partage à cette heure.

Joseph-Marie-Thomas Lambeaux naquit à Anvers, le 14 janvier 1852. Son père, d'origine wallone, se nommait Thomas-Antoine et sa mère, de race flamande, s'appelait Marie Loneu.



ISIDORE DE RUDDER.
BELLÉROPHON ET PÉGASE, DESSIN ORIGINAL.

Dirons-nous que le père de l'artiste descendait d'un chaudronnier ambulant et que lui-même, était étameur, travaillant dur pour élever sa nombreuse famille?

Bien sûr, car le brave homme, qu'on surnommait « Napoléon, » apparemment à cause de la petitesse de sa taille, a laissé à Anvers le souvenir d'un excellent citoyen.

Mais ceci écrit pour mémoire, revenons-en au sculpteur!

Jef Lambeaux donc ne fréquenta guère les écoles, pas même l'école primaire, car, dès l'âge de dix ans, il étudiait déjà à l'académie de sa ville natale, dirigée par Nicaise De Keyser, si bien qu'en 1864, il était apte à recevoir les premières notions de modelage. Fut-il un brillant élève? Nullement, si par là on entend un jeune homme asservi aux doctrines académiques. D'ailleurs peu importe! En 1871, il fréquentait l'atelier libre de sculpture au sein duquel pontifiait Jean Geefs, et il exposa alors sa première œuvre intitulée *La Guerre*.

Contemporain par l'âge de Karel Ooms, d'Evariste Carpentier, de Jan Van Beers, de Piet Verhaert et d'Alexandre Struys, il concourut pour l'obtention du prix de Rome, à l'époque où quelques-uns de ceux-là concoururent eux-mêmes pour l'obtention du prix de Rome, mais faut-il s'étonner qu'il échouât? Ensuite, afin de pouvoir vivre et d'être assez riche pour mener la vie de haute liesse, très à la mode parmi les jeunes artistes anversois de ce temps, il fit de la pratique d'art plutôt que de l'art véritable de 1875 à 1879, c'est-à-dire que de ce temps datent une série de ses statuettes et de ses groupes, notamment : *Un Accident,*



WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

ISIDORE DE RUDDER. — PERSÉE ET MÉDUSE.

Dis bonjour! et *Une Ronde d'enfants*. En effet, lors du salon de 1875, il exposa ces trois groupes traités avec verve, dans une note pittoresque avec une recherche de mouvement. Cependant, cette série de groupes humoristiques et d'autres ne devaient pas lui donner l'aisance rêvée, puis, quiconque connaît l'art puissant que cultive actuellement le superbe artiste ne s'étonnera qu'il ambitionnait de modeler des sujets plus importants, moins à la portée des masses. Mais comment faire? Il se le demandait, lorsque Jan Van Beers, habitant déjà Paris, l'entraîna là-bas, lui procura le gîte et l'employa même



EUGÈNE LAERMANS. — LES ÉMIGRANTS, DESSIN ORIGINAL.

à croquer, à dessiner et à ébaucher ses propres tableaux, au point que Jef Lambeaux, pendant tout un temps, ne s'occupa plus de sculpture... Enfin, une brouille éclata entre eux. Le sculpteur et Gustave Van Aise, qui occupait aussi le même atelier; Jef Lambeaux et Gustave Van Aise, disons-nous, quittèrent Jan Van Beers et, quoique certains de devoir vivre de privations de toute nature, ils décidèrent d'aller œuvrer ailleurs!

Malgré tout, sur ces entrefaites, l'artiste s'était fait remarquer au salon de Gand en y exposant son *Aveugle*, morceau d'un réalisme étonnant. Toutefois, ce succès ne lui avait pas donné le Pactole! Alors, quittant Paris, il se rendit à Bruxelles, décidé à modeler une série de personnages en cire, et il espérait bien devenir le Directeur du Musée continental! Or, l'on était en 1881 ou 1882, et, ce projet n'ayant pas eu de suite, Jef Lambeaux fut découragé, tellement, qu'il songea sérieusement à devenir marin. Mais un échevin

d'Anvers, un esthète raffiné, M. Van den Nest, intervint. Grâce à lui, il obtint une commande de sa ville natale, — la commande des deux cariatides qui décorent l'intérieur de l'hôtel de ville d'Anvers, — et ce fut pour lui le bonheur suprême. En effet, débarrassé de tout souci d'ordre matériel, Jef Lambeaux modela aussitôt son premier chef-d'œuvre, *Le Baiser,* groupe d'un réalisme étonnant encore, sérieux, serré, sévère, nerveux, représentant un jeune homme nu volant, à une jeune fille nue également, un baiser. Mais Dieu du Ciel ! quel vacarme ce chef-d'œuvre suscita. Les sculpteurs de la vieille école académique juraient que toutes les traditions étaient perdues à jamais, que la sculpture allait périr, tandis que les jeunes artistes, les novateurs indépendants, saluaient en Jef Lambeaux un maître prédestiné à renouveler l'art de la sculpture et à renouer les traditions de l'esthétique supérieure, en vogue au XVIIe siècle, lors de la Renaissance flamande : « Sans s'inquiéter des idées reçues et des conventions banales, du puritanisme de ses contemporains, Lambeaux a rompu les chaînes de la tradition et affirmé dans *Le Baiser* la religion nouvelle de la chair idéalisée par la magie des contours et la puissance de l'expression, dit M. Georges Verdavainne dans une étude sur le maître. Tout est mouvement dans ce groupe sensationnel du *Baiser ;* la vie y déborde transformée par l'amour. Ce n'est plus le naturalisme servile de *L'Aveugle ;* la pensée a frappé de son sceau ce jeune couple qui se cherche des lèvres et, par l'ondulation des lignes, le frémissement et la palpitation des chairs, la souplesse des corps et la morbidesse qui se dégagent de l'ensemble, incarne, non une scène du drame passionnel joué sans cesse en ce monde, mais la passion elle-même. »



FERNAND KHNOPFF.
FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

Et ce fut l'aube de la réputation de Jef Lambeaux et la fin de ses embarras financiers ! *Le Baiser* est coulé en bronze et trouve acquéreur également; il est placé au musée d'Anvers. M. Jean Rousseau, directeur des Beaux-Arts, lui donne un subside au nom du Gouvernement et la ville d'Anvers, sur la proposition de M. Van den Nest, double cette somme, ce qui permet au sculpteur de se rendre en Italie vers la fin de 1882. Là-bas, il conçoit sa *Fontaine d'Anvers.* On le sait, elle est construite en souvenir d'une histoire légendaire. Un guerrier, nommé Brabo, compagnon de César, eut l'honneur de tuer le géant Druon Antigoon. Ce tyran habitait un fort sur la rive droite de l'Escaut ; il imposait un péage à tout batelier passant ce fort, coupait la main à ceux qui refusaient de payer et la jetait dans l'Escaut. Après sa victoire, Brabo appliqua à Antigoon la peine du talion. De là, d'après quelques historiens, le nom flamand de la ville, *Antwerpen,* qui s'écrivait jadis *Hantwerpen*, main jetée. Mais qu'importe ! En Italie, Jef Lambeaux fut surtout subjugué par les œuvres de Jean de Bologne et de Michel-Ange. Leur idéal, il l'a uni

à l'idéal des maîtres prodigieux de l'époque rubénienne et au sien propre. De cette esthétique, personnelle par conséquent, sont résultées toutes ses œuvres: *Le Viol, La Débauche, Le Dénicheur d'aigles, L'Ivresse,* et d'autres et d'autres. Ce qui le hante, c'est sans doute l'aspect décoratif de ses combinaisons, mais c'est principalement l'harmonie des jeux musculaires, qu'il prétend imposer au moyen de grands plans, méthode qu'ont adoptée ses élèves, les Lagae, les Rombouts, les Gaspar. Et son œuvre triomphale est à coup sûr sa gigantesque composition : *Les Passions humaines conduisant à la mort,* dont le carton fut exposé à Gand en 1889, et qui, exécuté en marbre, va être placé au Parc du Cinquantenaire à Bruxelles, dans un édifice spécialement consacré à cet usage, édifice construit sur les plans de l'architecte Victor Horta.

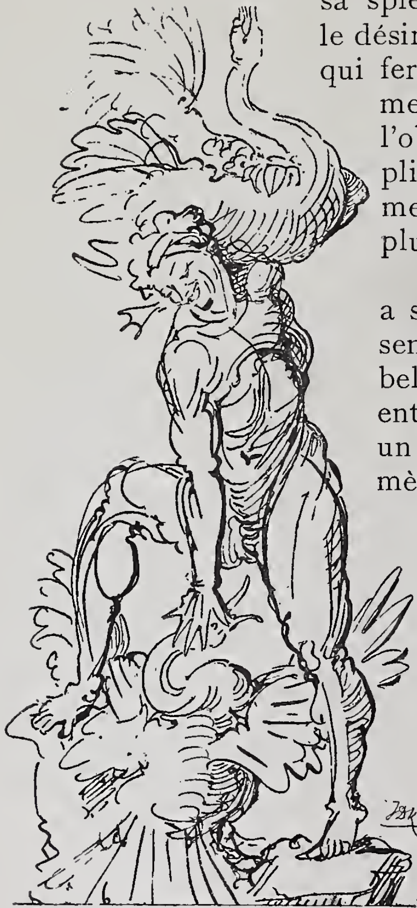

EUGÈNE LAERMANS. — LES PETITS, LES HUMBLES ET LES SOUFFRANTS, DESSIN ORIGINAL.

Les Passions humaines conduisant à la mort est un chef-d'œuvre, disons-nous. C'est en quelque sorte la synthèse de l'œuvre réaliste du maître avec, en plus, le souffle de la pensée. Quelle passion ne s'y trouve pas représentée ? Toutes y sont depuis les plus basses jusques aux plus nobles. Elles ont une expression saisissante de vérité, et d'elles se dégage comme un reflet de la justice divine et de la damnation implacable, qui poursuit l'homme depuis le commencement des siècles a noté un critique français. Plus qu'au labeur quotidien, c'est aux passions que Dieu le condamna et, par elles, il connut dès lors les pires rancœurs et les pires désespérances s'il connut les jouissances les plus grandes. Tour à tour, par elles, il se rapproche des voies célestes et des infernales souffrances et il est aux prises avec l'amour du bien et l'amour du mal...

Oh ! ces visages ardents, ces contorsions effrénées, ces lueurs de joie démoniaques, ces convulsions d'agonie, ces crispements enragés, ces regards éperdus, ces contractions nerveuses, cette folie délirante de luxure, de crimes, de luttes titanesques, de frémissantes sensations! Et, par dessus tous ces êtres, animés de désirs insensés, ce Christ mourant sur la croix, les yeux ruisselant de pleurs, pour racheter tous les vices et toutes les impuretés des hommes, inexorablement bon, à côté de cette mort grimaçante, haineuse et perfide, planant comme une malédiction, comme un remords éternel!

Voyez-les, à droite, ces bacchantes lascives, enivrées, sensuelles, qui s'abandonnent, se donnent toutes à l'ardeur du feu intérieur qui les brûle et qui se pâment en de suprêmes extases. Fiévreusement, elles se serrent les unes contre les autres, s'élancent étroitement avec des frémissements d'hystériques, et, de cette ronde endiablée surgit, affamée elle aussi et contractée par la violence du désir, une tête d'homme, de satyre excité, dont la bouche charnelle mord voluptueusement, avec frénésie, la nuque de l'une des impudiques faunesses dont les seins se gonflent sous l'enivrante morsure de ce brûlant baiser.

Un frisson de lubricité parcourt tous ces corps électrisés, et, cyniques dans leur nudité, semblent les acteurs libidineux de cette masse noire que dans *Là-Bas,* nous a contée le merveilleux J.-K. Huysmans. C'est le triomphe de la chair; on la sent palpiter dans le marbre étincelant; elle est dans cette remarquable sculpture, ennoblie comme seuls peut-être Rubens et Jordaens ont su l'ennoblir par le pinceau, l'idéaliser en rendant son étrange beauté, sa splendeur solennelle et l'appétit des caresses de possession, le désir intense de se livrer aux orgies des Tibère et des Caligula, qui fermente en elle la lave d'un volcan. Près de ce groupe de messalines échevelées dont la mâle hardiesse fait pardonner l'obscénité, un autre groupe apparaît émouvant dans sa simplicité : deux époux, jeunes et beaux, se pressent amoureusement et confondent leur joie de s'aimer en un enlacement des plus suggestifs, exquis de poétique tendresse de touchante vérité.


ISIDORE DE RUDDER. — PROJET DE FONTAINE, CROQUIS ORIGINAL.

Auprès d'eux, sous la magie de la lumière dont Lambeaux a su éclairer son œuvre, la maternité s'offre à nos yeux représentée en un tableau plein de grâce : une femme angéliquement belle, au regard fier, empreint d'un bonheur ineffable, tient entre ses bras fortement, comme s'il voulait lui échapper, un tout petit enfant qui sourit aux douces paroles que sa mère semble lui adresser...

Dans le bas, des êtres aux figures livides, terrifiées, se débattent, avec des convulsions titanesques, contre des serpents hideux qui les étreignent en leur crachant leur venin. Un fer rouge semble leur brûler le cœur tant leur souffrance est horrible, et les victimes des tortures de l'Inquisition durent ainsi frémir et grimacer. L'expression d'angoisse et de terreur qui se dégage de leur visage décomposé, de leurs regards désespérés, est saisissante de vérité, et l'artiste, dans cette scène tourmentée, a mis toute la force brutale de son génie...

Cependant si Jef Lambeaux, époux de Juliette-Marie-Christine Willocx, ne fit partie que d'une façon très éphémère des XX, trois autres sculpteurs, Paul Dubois, Guillaume Charlier et Georges Minne exposèrent régulièrement à leurs salons annuels.

La manière des deux premiers est plus ou moins réaliste à coup sûr; nous entendons que Paul Dubois se plaît à modeler des figures sincèrement, avec un sentiment décoratif moderne, et encore des objets de fantaisie, d'art appliqué, d'un cachet d'élégance indiscutable, tandis que Guillaume Charlier aime à représenter des pêcheurs, à sculpter des portraits, des bustes, au surplus à combiner des groupes d'un sentiment juste.

Paul Dubois naquit à Aywaille dans la province de Liége, le 23 septembre 1859. Elève de Charles Van der Stappen et de l'académie de Bruxelles, il obtint le prix Godecharle en 1884, avec une statue intitulée *Hippomène.* En 1889, il exécuta pour la Maison du Roi, située Grand'Place à Bruxelles, quatre statues en bronze doré. La même année, il épousa une



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES. WYLANDS SC.

VICTOR GILSOUL. — LE RÉSERVOIR DU MOULIN.

demoiselle Sèthe, sœur de la célèbre violoniste, dont il a deux enfants. En 1894, le Gouvernement lui acheta pour le musée de Bruxelles sa *Femme à la chaise.* Enfin des bas-reliefs qui décorent le Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, le *Monument de Mérode,* de la Place des Martyrs, à Bruxelles encore, un *Mat électrique*, se trouvant au Jardin botanique de Bruxelles toujours, plus nombre d'objets en étain, sont dus à son talent reconnu d'ailleurs par des gouvernements étrangers, à preuve ses œuvres figurant dans des musées à Moscou, à Prague et à Budapest, entre autres.



JOSEF MIDDELEER. — BLASON DU « VOORWAARTS ».

Guillaume-Joseph Charlier, uni par le mariage à Marie Agniez, à Bruxelles, le 24 octobre 1894, épouse dont il n'a pas d'enfants, naquit à Ixelles, le 2 août 1854, de Nicolas-Joseph Charlier, conducteur de travaux, et de Anne-Catherine Boon.

Mais comment sa vocation lui fut-elle révélée? D'une façon fort simple! Etant à l'école, le maître fit la connaissance du fils d'un praticien. Celui-ci amena souvent son jeune ami dans l'atelier de son père, ce qui intéressait le futur statuaire, car il y voyait tailler le marbre. Or, de là à prendre goût à la sculpture, il n'y avait qu'un pas. Ce pas il le franchit. Bientôt, en effet, il fréquente l'école de dessin de Molenbeek-Saint-Jean. C'est sa première initiation à l'art. Les cours de l'académie de Bruxelles la complètent. A seize ou dix-sept ans, il se trouve employé chez Guillaume Geefs, partageant son temps entre la pratique du marbre et le modelage d'après le plâtre.

Mais survint la mort du père Charlier, laissant une veuve et six enfants:

« A la mort de mon père, les nécessités de l'existence m'obligèrent d'interrompre mes études, dit-il. Je travaillai le marbre et j'ébauchai des œuvres en terre chez différents artistes, Sterckx, Cattier, Degroot, partout enfin où je trouvai à gagner un peu d'argent. Pendant ces années, je suivis les cours du soir à l'académie de Bruxelles et je fis des études chaque fois que mes moyens me le permirent.

» En 1880, je remportai quelques distinctions à l'académie, distinctions auxquelles étaient attachées des primes d'argent, et M. Henri Van Cutsem me commanda un groupe en bronze, *Le Déluge*. Cela me permit de passer quelque temps à Paris à l'école des Beaux-Arts, depuis octobre 1880 jusque février 1882. A mon retour en Belgique, j'entrai à l'atelier libre de Van der Stappen, jusqu'en avril, date prescrite pour le concours de Rome. Je suis proclamé premier prix de Rome, le 6 septembre 1882...



EUGÈNE LAERMANS.
LE SOIR, FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

» Parti en voyage au mois de février 1883, je visitai Londres, Turin, Gênes, Naples et me fixai pendant plus longtemps à Florence et à Rome. »

Mais si la première Renaissance italienne subjugua surtout Guillaume Charlier, le séjour d'Italie ne lui plût pas outre mesure, et il regagna bientôt Bruxelles. Une maladie épidémique régnait alors au delà des Alpes. Il profita de la circonstance pour demander au Gouvernement de pouvoir séjourner à Paris, au lieu de retourner là-bas, pour compléter son voyage réglementaire en qualité de pensionnaire de l'Etat belge, et cette autorisation lui fut accordée, si bien que son nouveau séjour dans la capitale française fut de deux ans.

Enfin, c'est grâce à la munificence de M. Henri Van Cutsem, un des rares amateurs d'art intelligents de Belgique, que le maître a vu sa carrière favorisée par des voyages multiples, notamment en Italie et en Espagne. Il en a profité du reste et on lui doit entre autres œuvres remarquable : *Le Semeur du Mal, La Prière, L'Inquiétude maternelle, Le Monument Gallait* qui se trouve à Tournai, *Le Départ pour la pêche, La Misère, Les Pêcheurs hâlant leur barque* et nombre d'autres groupes, bustes, médaillons, etc., etc.

Et si telle est la signification des sculptures de Paul Dubois et de Guillaume Charlier : un réalisme de belle allure, les sculptures de Georges Minne affectent une tout autre signification, cet artiste étant troublé par les recherches des néo-traditionnistes et aimant à représenter ses rêves plutôt que des réalités, ce qui apparente son art à celui d'Arthur Craco qui exposa principalement aux salons de la Libre Esthétique, du moins qui s'y fit beaucoup remarquer.

Mais L'Essor et le Cercle des XX ne furent pas les seules associations

d'artistes jeunes et indépendants, qu'on organisa en ce temps à Bruxelles; la création de l'Union des Arts et celle du Cercle Voorwaarts datent de cette époque. En effet, des élèves et anciens élèves tout nouvellement sortis de l'académie de Bruxelles et qui ne s'étaient pas ralliés au règlement de L'Essor, ni aux principes de ses membres qui leur semblaient trop révolutionnaires, ou qui ne sympathisaient pas avec ceux-ci, s'unirent et décidèrent d'exposer en commun, — ce furent ceux de l'Union des Arts. — Mais cette association n'était pas née viable; on y rencontrait trop d'éléments disparates, des artistes pratiquant les formules d'art anciennes et d'autres enclins à imposer les idées d'art nouvelles. Qu'advint-il donc? Ce qui devait fatalement arriver : les membres de l'Union des Arts exposèrent deux ou trois fois puis, voyant que leurs salons n'avaient guère de succès, qu'au contraire y exposer pouvait compromettre des réputations en voie de devenir, d'aucuns voulurent sauver la situation en appelant à la présidence du cercle agonisant un artiste d'âge déjà, Franz Meerts.



EUGÈNE LAERMANS. — LES INCONSOLÉS, FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

Que ce dernier ait répondu aux espérances de tous, nous n'en jurerions. En tout cas, vers 1885, le cercle l'Union des Arts fut dissous et son président chercha à le ressusciter, en groupant autour de quelques membres de ce cercle restés fidèles, des éléments plus jeunes, mais tous aussi disparates que les premiers, erreur manifeste d'un homme de bon vouloir :

« Tout passe, tout casse, tout lasse, et cela est surtout vrai lorsqu'il s'agit d'une société artistique, dit l'auteur d'un article paru dans la « Fédération artistique », en août 1885, et relatant une exposition intime qui fut organisée dans l'atelier de Franz Meerts. De l'Union des Arts s'est détaché le groupe de L'Essor, de L'Essor celui des XX. A son tour l'Union vient de mourir et de donner naissance à une nouvelle société...

» Un de nos artistes des plus aimés, M. Franz Meerts a su grouper les éléments jeunes et indépendants de la société défunte et en former un noyau, qui s'est affirmé d'une façon fort sérieuse dans une exposition intime, qu'il nous a été donné de voir dans son atelier. »

Et quels étaient les exposants ? Les peintres de figures: Flori Van Acker, Josef Middeleer, Jules du Jardin, Louis Baretta, Louis Flameng, Henri Van der Taelen, peintre décorateur et Charles De Freyn, cabaretier; l'animalier, Léon Massaux, alors lieutenant, actuellement capitaine-commandant d'infanterie belge ; les paysagistes Ernest Hoorickx, René Ovyn, Pieter Stobbaerts, Emile Rimbout, peintre décorateur, et Van der Heyde, agent de change; deux dames, Mlles Marie De Bièvre et Robertine Rutteau, peintres de natures mortes le plus souvent; Louis Ludwig, sculpteur autant que peintre, et Rutteau, employé des douanes, sculpteur dans ses moments de loisir...

Rien que la nomenclature de ces noms prouve à l'évidence que la plupart des exposants ne pouvaient marcher avec succès à la conquête de la gloire !

Enfin, après que l'on eut trouvé un titre : « Voorwaarts » et une devise : « Hooger is ons doel », d'aucuns des membres du Voorwaarts, avec d'autres jeunes artistes, organisèrent à Bruxelles une première exposition publique plus ou moins sérieuse, dans une baraque établie rue de la Croix de Fer. Le catalogue mentionne les noms de Eugène Bertrand, Charles De Freyn, Josef Middeleer, Flori Van Acker, peintres de figures; ceux de Léon Massaux, Auguste



ISIDORE DE RUDDER. — LE NID (MUSÉE D'ANVERS).

De Bats, Ernest Hoorickx, René Ovyn, Emile Rimbout, Pieter Stobbaerts, Eugène Surinx, Camille Wauters et Robertine Rutteau, animaliers et paysagistes; encore de Félix Cardon et de Mme Eugénie Van Ham, peintres de natures mortes; et des sculpteurs Louis Ludwig et Isidore de Rudder, enfin de deux artistes parvenus déjà alors à la notoriété, Franz Meerts et Jan Stobbaerts :

« Tout y est tranquille, tout repose l'œil, soit dit à la gloire de la commission de placement et surtout du président, M. Franz Meerts qui a réalisé ici un projet caressé depuis deux ou trois ans : faire avec peu d'éléments choisis un petit salon intime où le visiteur se trouve à l'aise et puisse demeurer avec plaisir », écrivit à propos du premier salon du Voorwaarts, le « Journal des Beaux-Arts et de la Littérature », l'organe attitré de la réaction artistique, dirigé par un académicien, M. Adolphe Siret. Puis ce critique, ayant formulé le regret de voir des « jeunes artistes les mieux doués compter



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES. WYLANDS SC.

EUGÈNE LAERMANS. — L'AVEUGLE.

pour si peu de chose l'idée et le sentiment dans l'art » et ayant traité l'admirable maître Jan Stobbaerts de « réaliste forcené, mais méritant »; ce critique, disons-nous, crut bon de reprocher aux exposants leur réalisme, car « Il y a là des études à profusion, dit-il. Parfois des morceaux de peinture savoureux, pleins de brio, des coups de griffe ou des caresses veloutées, le tout prodigué aux sujets exquis d'un plat d'huîtres ou d'un bateau d'intérieur ou d'une



ISIDORE DE RUDDER. — LE COMMENCEMENT ET LA FIN, TOMBEAU DE LA FAMILLE DE RO.

étude de vache ou d'une vieille paysanne, qui pose en s'appuyant contre un mur ! Eh bien ! ces sujets là mêmes peuvent donner lieu à des chefs-d'œuvre ! Il suffit d'y mettre un peu de son âme. C'est cette âme que nous cherchons sans la trouver, et lorsque ces motifs si simples sont traités d'une façon sommaire, avec la méthode et la sérénité d'un bon bourgeois, nous disons qu'ils ne devraient jamais être soumis au jugement public. »

Nous avouons que le patriarcal organe de M. Adolphe Siret avait raison : les éléments composant alors le Voorwaarts étaient, les uns, insuffisamment aguerris, ou bien, les autres, franchement trop peu artistes !

Telle était d'ailleurs notre pensée, à quelques-uns en ce temps, et elle l'est encore. Mais que devions-nous faire dans l'occurrence, car il était bien entendu que le Voorwaarts ne pouvait mourir ? Une chose simple et difficile : nous débarrasser autant que possible des éléments nuls au point de vue artistique, et en trouver de meilleurs, inconnus pour les remplacer. Donc le

23 juillet 1888, au cours d'une seconde exposition que nous avions organisée, cette fois au Musée moderne de Bruxelles, et où exposaient certains des fondateurs du Voorwaarts : Franz Meerts, Jan Stobbaerts, Ernest Hoorickx, Félix Cardon, Charles De Freyn, Pieter Stobbaerts, Emile Rimbout, Eugène Surinx, Robertine Rutteau, René Ovyn, Eugène Bertrand, Auguste De Bats, Josef Middeleer, Léon Massaux et l'auteur de cet ouvrage, secrétaire du groupe; encore les peintres: Paul Blieck, Joseph Heyndrickx, Victor Gilsoul, Emile Van Doren, Liévin Herremans, Fernand Delgouffre, Bernard M. Koldewey, — celui-ci paysagiste hollandais, mort en 1898, — et le graveur Eugène Cosyns, on admit ces derniers à faire partie du cercle.



FERNAND DELGOUFFRE. — VILLAGE ARDENNAIS.

Enfin, nos expositions progressèrent. En 1888, Théo Verstraete consentit à exposer parmi nous. L'année suivante, d'autres invités de valeur diverse : le Hollandais Bastert, l'Anversois Félix Jansé, le Verviétois Félix Ymart et Théo Verstraete, peintres; ainsi que Léon Mignon, sculpteur furent nos invités, tandis que le paysagiste Valéri De Sadeleer et le sculpteur Jean Parentani s'affiliaient à notre groupe. Puis, en 1891, Jan De la Hoese, Isidore Meyers, Léon Mignon, les deux Oyens, Godefroid Van de Kerckhove et Théo Verstraete de nouveau nous prêtèrent de leurs œuvres, qui figurèrent à côtés des nôtres et de celles de nouveaux membres : Pieter Bos, Jean Gouweloos, Léon Jacque, Eugène Laermans, Mlle Marthe Massin (Mme Emile Verhaeren), Henri Ottevaere, Léon Rotthier, peintres; à côté encore des dessins de Prosper Colmant et des sculptures de Jules Anthone, d'Auguste Puttemans et de Désiré Weygers. Et finalement deux expositions eurent lieu plus tard, en 1892 et 1893, toujours au Musée moderne de Bruxelles, expositions auxquelles prirent part comme invités : Emile Claus, A.-J. Heymans, Gustave Van Aise et Alfred Verhaeren, artistes belges; Julien-Gustave Gagliardini et Auguste-Emmanuel Pointelin, artistes français; Omnes Kamerlingh, artiste hollandais, et Gari Melchers, artiste né aux Etats-Unis, tandis qu'un nouveau membre s'était affilié, Mlle Rosa J. Leigh.

Mais le Voorwaarts était condamné à mort! Depuis son origine une tare le rongeait. Nonobstant toutes les tactiques et les nouvelles recrues faites, les éléments pernicieux, secondaires, sans idéal tranché, qui avaient été cause de la disparition de l'Union des Arts, devaient le réduire à néant et, puisqu'il

faut tout avouer, les uns étant arrivés à la notoriété et les autres étant restés dans l'ombre, on finit par faire mauvais ménage, et le Voorwaarts fut dissous, au mois de mai 1893...

Donc, au point de vue de l'évolution de l'art, le rôle de ce cercle, comme celui de l'Union des Arts, fut pour ainsi dire nul. Cependant, l'un et l'autre eurent le mérite de compter dans leur sein quelques artistes de valeur. En effet, de l'Union des Arts furent membres, notamment Isidore De Rudder et Eugène Broerman, connu surtout par ses tentatives de vulgarisation de l'art, de ses applications à la rue, et, grâce au Voorwaarts, le talent de Victor Gilsoul, d'Eugène Laermans et de Henri Ottevaere, entre autres, fut mis en vedette à l'aube de leur carrière.



FERNAND DELGOUFFRE. — HARMONIE DU SOIR.

Isidore-Liévin De Rudder naquit à Bruxelles, le 3 février 1855. Son père, qui était sculpteur ornemaniste, se nommait Isidore-Jean; sa mère s'appelait Mathilde Thienpont, et ces personnes eurent quatre enfants.

Dès son jeune âge, l'idéal du maître était de succéder à son père, de pratiquer le même art industriel que lui, art industriel très rémunérateur; et ainsi se fit-il qu'ayant quitté les cours de l'athénée de Bruxelles, à partir de sa dix-septième année, il commença à dessiner le soir à l'académie de cette ville. Mais survint une grave maladie qui affligea le père De Rudder pendant longtemps, survinrent encore de grandes pertes d'argent, et ces éventualités poussèrent le jeune homme à ne plus songer à reprendre le commerce paternel, à se souvenir qu'il était l'arrière petit-fils du peintre de marine Jean-Baptiste Tency, qui fut le premier professeur de Paelinck, enfin à pratiquer la sculpture et, de fait, il devint élève de Simonis.

En 1880, Isidore De Rudder débuta en obtenant le prix de l'Académie de Belgique pour son *Printemps* et, deux ans plus tard, il obtint le second prix de Rome, le premier étant dévolu à Guillaume Charlier. En 1883, il participa au concours prescrit parmi les statuaires pour déterminer celui qui exécuterait le monument de Breydel et de De Coninck, monument destiné à décorer la Grand'Place à Bruges et qui fut réalisé par Paul De Vigne.

La Vérité et *Le Nid,* qui datent de 1884 et de 1885, lui valent du succès. Peu après un groupe, destiné au caveau funéraire de la famille De Ro et intitulé : *Le Commencement et la fin,* consacre sa réputation. Puis, après son mariage avec Hélène Du Ménil dont il a trois enfants, mariage célébré à

Bruxelles, le 25 septembre 1890, il exécute le *Mausolée de Charles Rogier,* à la suite d'un concours entre statuaires, ainsi que son *Abondance* modelée vers la même époque.

Mais sur ces entrefaites, on se préoccupe beaucoup d'art appliqué en Belgique. Isidore De Rudder est séduit par l'idée de créer des choses d'art industriel. Tour à tour, c'est une fontaine, *Les Cygnes,* un mat électrique, *Daphnée,* un vase en porcelaine, *Le Crabe et l'enfant,* quatre panneaux céramiques, *La Peinture, La Sculpture, L'Architecture* et *La Musique,* un masque décoratif, *Panurge,* la vasque ornementale du Jardin botanique et cent autres motifs, par exemple des cartons pour être travaillés en broderie par Mme De



VICTOR GILSOUL. — BUÉES DU SOIR.

Rudder, qu'il invente. Et ce sont là des preuves d'un esprit ouvert à toutes les sollicitations, à même de combiner des sujets réalistes aussi bien que des compositions de fantaisie. Mais, au surplus, Isidore De Rudder a montré un talent de peintre, — car on connaît de lui quelques tableaux, — de dessinateur, — il donna des quantités de modèles pour bronzes à la maison Luppens et d'orfèvrerie à la maison Wolfers, — enfin de lithographe et d'illustrateur.

Un publiciste a écrit quelques notes curieuses sur Victor Gilsoul :

« A son élève, Victor Gilsoul, dit-il, Courtens faisait naguère la bizarre comparaison suivante :

« — Vous voulez percer dans le monde artistique?... Prenez garde!...

» Vous êtes actuellement dans un lac d'une profondeur désespérante; des compagnons par milliers nagent avec vous vers une berge sur laquelle, fiers et moqueurs, des spectateurs se sont installés déjà, triomphent, s'entre regardent.

» Réussissez-vous à toucher le sol, pour vous sera arrivé l'instant le plus critique. Les uns, que vous aurez devancés, vous tiraillant par derrière, les autres, dont vous aurez tenté d'usurper le rang, vous repoussant avec non



WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

JOSEF MIDDELEER. — LES FLEURS DU MAL.

(Collection A. Boitte, à Bruxelles.)

moins de violence; ce qu'il vous faudra et, vous le devinez, à outrance, ce sera de l'énergie.

» Prouvez-en : votre idéal est réalisé !... »

» Il débute donc à dix-sept ans au salon de Bruxelles. Auparavant il a quitté l'école, parce qu'en opposition aux études littéraires et scientifiques qu'on lui prétend nécessaires, il sent en lui-même un désir impérieux de manier le pinceau ; il est entré à l'académie d'Anvers et a reçu les leçons et les conseils de Courtens et du mariniste Artan.

» Sa première toile, qu'on ne la considère, si l'on veut, que comme une ébauche, présage cependant, pour l'avenir, de l'originalité. Sans doute l'auteur n'a vu la nature, suivant sa propre expression, « qu'à travers le premier de ses maîtres », mais le copiste ne tardera guère de devenir personnel.

» Artan qui le surveille, qui craint presque une confusion prochaine entre les œuvres de Courtens et du jeune, lui dit un jour à ce propos :

« — Mon ami, tu es trop malin avec ta » main droite; travaille de la main gauche. »

» Gilsoul met la piquante réflexion à profit, conserve les principes qui lui ont été inculqués et donne libre essor à son tempérament. Le paysagiste se révèle. On l'apprécie dans les cercles, et notamment au Voorwaarts.



EUGÈNE LAERMANS. — LA PRIÈRE, DESSIN ORIGINAL.

» Le rejet de je ne sais plus quel salon d'une de ces peintures achève, en provoquant dans la presse une campagne singulièrement contradictoire, de le classer parmi les talentueux. Enfin un second refus n'établit pas moins sa valeur et... peut-être l'incompétence de ses juges; car son *Canal de Vilvorde,* objet d'une critique si sévère, obtient à Munich la médaille d'or et est acquis par un amateur.

» L'artiste, souhaitant vivement aller observer de ses yeux, au cours de sa vie, les chefs-d'œuvre des classiques d'Italie, demande à deux reprises un subside au Gouvernement :

» — Vous n'avez rien produit jusque maintenant? lui objecte-t-on la première fois.

» — Non.

» — Alors vous ne méritez pas nos faveurs...

» Quand il s'est distingué et qu'il se croit en droit de remémorer cette réponse ridicule, il se heurte à cette invraisemblable conclusion :

» — A quoi bon un *secours?*... (La Direction des Beaux-Arts s'instituait en bureau de bienfaisance.) Vous êtes « lancé », l'étude des maîtres italiens vous est inutile...

» Il semble, en un mot, que tout ait été combiné pour dérouter Victor Gilsoul. Mais quand on ferme une porte devant lui, il rentre par la fenêtre. Il marche de mieux en mieux, persévérant et robuste, fixant les sites de

Flandre aussi bien que les particularités de notre capitale, notant les tons les plus saisissants de nouveauté et les traduisant de façon si pittoresque et si inattendue, qu'il se place naturellement en première ligne de notre École belge moderne.

» Les exemples les plus récents? Ses toiles égarent agréablement d'un *Béguinage* de Dixmude à une *Impasse* de Nieuport; d'un *Automne,* le matin, à une *Place d'église* à Overyssche, un soir d'été; celles-là d'un *Lac tranquille,* à une effrayante *Vision de train;* d'une *Place du Finistère,* à Bruxelles, embrasée sous une pluie fine, à un *Canal aux Trois Fontaines,* sous un ciel bleu effleuré de nuages.



ISIDORE DE RUDDER.
CROQUIS ORIGINAL.

» Partout des combinaisons de couleurs rares et pourtant réelles; partout des effets de lumière, combien troublants, par leur singularité et leur ampleur!

» Victor Gilsoul ne s'effraie de rien, ni de l'éclat du soleil, ni de l'obscurité tombante, ni des buées passagères, ni de la profondeur des spectacles. Il choisit ses sites et il les traduit à merveille.

» Examine-t-on entre autres son *Béguinage,* c'est un mélange attirant d'ombres et de clartés, de quiétude et d'animation moyenâgeuses, d'antique piété teintée de méchanceté naïve, avec un joli contraste entre le rouge des toits et le gris des murs, entre quelques personnages aux robes noires et bonnets blancs et la verdeur des herbes.

» La *Vision d'un train?* Sur la ligne de chemin de fer, qui justement coudoie la demeure où l'artiste s'est enfermé, dans un recoin élevé de Schaerbeek, c'est une émouvante combinaison, au-dessus du ravin, de violacé, de jaunâtre, de bleu; ce sont, au centre, les deux lanternes de la machine, projetant sur la voie coupée d'acier, sur les montées qui l'escortent, leurs lueurs sinistres et d'une puissance intraduisible.

» Quant à la *Place du Finistère,* pour terminer, nous la considérons comme une œuvre de maîtrise. Le paysage est unique en son genre, le rassemblement des tons y est indescriptible. Pierres luisantes et déchirées par la boue, blancheur et ténèbres brunâtres des maisons et du portail de l'église, voitures stationnaires et cochers engloutis sous leurs longs manteaux usés, tandis que se profile, au fond la rue Neuve, frémissante de cette vitalité des suprêmes heures de circulation, apparemment incendiée et voilée d'étincelles d'origines multiples, où tout se reflète curieusement à travers le brouillard qui tombe. »

Et ainsi en est-il, parmi les meilleurs élèves de Franz Courtens, qui enseigna à peindre encore à Paul Kuhstohs, né à Bruxelles, le 26 avril 1870, et décédé à Paris, le 31 mars 1898, et à Édouard Van Overbeke; parmi les meilleurs élèves de Franz Courtens, on distingue, disons-nous, Victor-Olivier Gilsoul, né à Bruxelles le 9 octobre 1867, l'un des trois enfants de Léopold Gilsoul et de Thérèse Briers, négociants, époux de Kathi Hoppe, aquarelliste de talent, à laquelle il a été uni à Saint-Gilles, le 28 avril 1894, et dont il n'a pas d'enfants.

Dès ses débuts sérieux au Voorwaarts, en 1888, on présageait sa future maîtrise. Mais, c'est à partir de 1891 surtout qu'il fixa l'attention, en exposant tour à tour des toiles représentant des gares et des lignes de chemins de fer, toiles intitulées : *4 h. 47 soir* et *La Courbe*. Vers le même temps, il montra successivement une série de tableaux catalogués : *Nuit naissante, Le Canal aux anguilles, Silence, Assoupissement, Nuit de Juillet, Harmonie d'automne, Heure recueillie, Domaine seigneurial, La Lame, La Fête au Château, Coin paisible,* etc., etc., œuvres notatives d'effets de soirs et de nuits, bien composées et bien peintes, prouvant chez leur auteur un profond sentiment, et de la couleur, et de la poésie qu'elle engendre, sentiment qu'il a encore développé depuis lors, ainsi que l'ont prouvé ses vues de villes et ses paysages, exposés à Bruxelles, à Paris et à Munich en ces dernières années : *Buées du soir, Vieille place en Flandre, Un Etang en Brabant, Le Tournant du canal, Les Arbres de la côte flamande,* par exemple.

Mais voici un tout autre art, un art puisé dans l'étude des gens attachés à la glèbe, un art décrivant avec éloquence leur misère, leurs souffrances, leurs tortures, encore les jours heureux, rares —oh! bien rares— qui échoient aux parias de la vie, à des milliers d'êtres plus semblables aux bêtes qu'aux hommes; et cet art est dû à Eugène-Jules-Joseph Laermans, né à Molenbeek-Saint-Jean, le 22 octobre 1864, de Joseph Laermans, comptable, et de Catherine Wets, son épouse, personnes qui eurent six enfants, parmi lesquels une fille qui a épousé le peintre Bourotte.


ISIDORE DE RUDDER.
SIRÈNE, DESSIN ORIGINAL.

On l'a dit : « Laermans est à la Flandre, au Brabant, ce que, en littérature, Cladel fut au Quercy, ce qu'est Eekhoud aux Polders et à la Campine. Mais sa vision des choses ne concorde guère avec celle de ces écrivains. Au lieu de magnifier ses personnages familiers, au lieu de les vêtir de ce manteau de perfection idéale qu'affectionnent la plupart des artistes, il alourdit ses types favoris, exprime dans tout leur physique l'état de leur cerveau élémentaire et mal dégrossi. Il connaît bien son rustre; nul ne sait comme lui camper un paysan en quelque attitude suggestive dans l'ambiance de la campagne aux lointains tragiques. Car la peinture de Laermans est tragique essentiellement : sa couleur est trouble et son harmonie forte, comme la structure des êtres qu'il assemble sur ses toiles en groupes hardis. Dans les œuvres du peintre, plane une indéfinissable mélancolie. Dans ses tableaux tout concorde : les plans sont logiques et les perspectives éloquentes, en leurs lignes traînantes comme les landes et les fleuves du pays flamand.

» Dans l'ensemble règne une intimité qui charme et émeut.

» Laermans est parvenu à rendre le sentiment de l'âme de la glèbe patriale, parce qu'il communie avec elle et qu'il pénètre le mystère.

» Eugène Laermans habite en célibataire, à Bruxelles, au haut du faubourg de l'Ouest, à l'entrée d'une chaussée aux maisons basses, aux chaumières plantées comme avec paresse, sans agencement, sans régularité. Une grille rouillée, derrière laquelle s'étend un parc sauvage, plein de grands arbres qu'on n'émonde jamais et qui tordent leurs branches vers des murs aux

briques vétustes, dont le peintre aime les tons changeants et tristes. La maisonnette antique, à front de la rue, est habitée au rez-de-chaussée par un ménage de paysans, à qui l'artiste n'a jamais songé à réclamer de loyer. Le premier étage est transformé en un grand atelier, très simple, tout plein d'ébauches et de toiles, orné de quelques vieux meubles et aux murs recouverts d'études faites il y a quinze ans aux bords de l'étang du Moulin, un coin de nature que Laermans chérissait et où son art est né en lui.

» Laermans ne voit que de rares amis, quelques intimes avec qui il aime



ALEXANDRE HANNOTIAU. — LES PRENEURS DE MÉSANGES.

causer par écrit, car il parle très difficilement, et dont il estime les avis. Tom, un grand chien de berger, ne le quitte jamais d'un pas...

» Il peuple sa solitude de livres : c'est un lettré délicat qui a beaucoup lu et s'attache à méditer ce qu'il lit. Qu'il soit enthousiaste ou haineux, c'est franchement, sans transaction. »

Et de fait, il y a autant de pitié que de haine dans les œuvres du jeune maître; nous entendons qu'il est ému en constatant les misères sociales et qu'il méprise, avec une violence excessive, tout ce qui n'est pas de l'art puisé aux sources les plus pures, peu importe d'ailleurs les genres abordés, chose qui prouve assurément sa belle compréhension esthétique.

Ce fut en 1891 qu'il débuta au salon du Voorwaarts, en exposant deux scènes vues au village, simplement traitées en esquisses : *Les Evénements de l'année* et *L'Enterrement d'un ilote;* puis, une étude, un *Satan* et un cadre d'eaux-fortes, ce qui faisait déjà pressentir en lui un artiste supérieur.

Les années suivantes, il envoya aux salons de ce cercle une série d'œuvres, parmi lesquelles des chefs-d'œuvre : *Les Politiques de village, Le Village qui*



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

ALBERT CIAMBERLANI. — « FONS BLANDUSIÆ ».

sommeille, Une Idylle campagnarde, Ceux de mon village, Un Chant liturgique, Messidor, La Prière au village, Le Soir, Exode de villageois, Les Autorités du village, Une Nuée inquiétante, Sur l'herbe, Le Sentier, etc., etc.; peintures fortes, dénotant des sensations profondes d'art et une vision de la vie navrante au delà de toute expression; et plus tard, il triompha aux salons de la Libre esthétique, comme il avait triomphé aux salons du Voorwaarts.

Lors de l'Exposition universelle de Bruxelles, en 1897, son *Sillon* et ses *Émigrants* forcèrent encore l'attention. Tel critique, ayant comparé ses compositions à celles de Léon Frédéric, un autre peintre de la misère, écrivit alors :



OMER COPPENS. — FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

« Les deux tableaux de M. Laermans n'ont point l'intensité des tableaux de M. Frédéric, non que la sensation de l'artiste manque de vigueur ou de profondeur, mais il n'a point l'impeccable métier, il n'a point surtout le dessin serré et consciencieux du maître du *Ruisseau.* C'est incontestablement un coloriste et les paysages qui forment le fond de ses tableaux sont empreints dans leur tonalité sinistre d'une sombre et haute poésie. Mais il y a dans ses personnages un parti-pris de caricature qui, certes, n'est pas sans impressionner le spectateur, mais qui n'en diminue pas moins les œuvres.

» Et cependant Laermans figure parmi les jeunes artistes les plus intéressants de ces dernières années. Il a la vision personnelle et puissante qui fait les grands artistes; il a la vision synthétique du poète; et c'est avec force qu'il exprime les misères humiliées de ceux de la glèbe.

» Il les aime et il les connaît, mais il les aime avec désespoir; dans la douleur de ses meurt-de-faim, on ne voit point luire l'aurore, et la race qu'il nous montre semble irrémédiablement courbée sous le poids d'une souffrance sans fin. Dans la face abêtie des personnages ne brille aucun sourire; c'est le triste animal humain dans toute sa hideur.

» Au reste, ce pessimisme noir fait le fond de son originalité. Nul mieux que lui n'a traduit ces impressions de résignation triste. Ces paysans vont vers la mort avec l'inconscience et la résignation des bêtes de somme, et ceux qui ont coutume de chercher quelque émotion de pensée devant les toiles sortiront douloureusement frappés de la contemplation des Laermans.

» Les deux toiles que l'artiste expose à ce salon incarnent avec exactitude sa manière. On connaît son triptyque des *Emigrants*. Nous l'avons vu déjà à plusieurs reprises; mais cette vaste composition qui semble clamer avec quelque rauque son de voix la vanité de tous les espoirs, garde toujours sa saveur sombre. Laermans est du reste, avant tout, le peintre de ces mouvements de foule, de ces pénibles piétinements du grand troupeau; il évoque la terreur de leur mystère, et sa dureté y trouve un véritable élément de grandeur.



EUGÈNE LAERMANS. — L'ENFANT MALADE, FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

» Son autre tableau, *Le Sillon,* est peut-être plus sinistre encore. Il dit le travail des champs dans les terres pauvres. Ah! qu'il semble dur et pénible à tracer, ce sillon de douleur, par les pauvres hères qui n'ont ni chevaux, ni bœufs, pour tirer le pesant instrument de labour. Ils vont dans les champs désolés, amaigris et enlaidis par des siècles de faim et de misère, et semblent traîner cette charrue lourde comme leur vie quotidienne sans le moindre espoir d'arriver au bout. »

Mais une exposition d'une cinquantaine d'œuvres du maître qui eut lieu à la Maison d'Art à Bruxelles, au mois de février 1899, fit mieux voir encore son talent absolu, sa manière de synthèse. Quelques-uns prétendirent encore que sa forme n'est pas impeccable! Erreur, ce nous semble : la forme dont use l'artiste est adéquate aux idées qu'il prétend imposer et en rapport avec sa couleur.

Quoi qu'il en soit, Antoine-Louis-Henri Ottevaere, qui signe ses œuvres de son troisième prénom, naquit à Bruxelles, le 2 avril 1870, de Louis Ottevaere, encadreur, originaire de Roubaix (France) et de Anne-Catherine Pauwels : « Mon père fut d'abord relieur à Paris, nous dit-il, ensuite photographe et finalement encadreur à Bruxelles; — c'est lui qui, le premier, revenant de Paris, introduisit chez nous l'industrie du passe-partout pour aquarelles.

» Mes débuts ont été ceux de tous les fils de pères qui ont des relations avec les artistes, et mon père, par son commerce, fut en rapport avec les plus célèbres, partant détenteur quelquefois de leurs œuvres qui, dès mon plus jeune âge, m'attirèrent et me firent faire quelquefois d'heureux griffonnages...

» Alors le rêve de mon père fut de faire de moi un artiste, « un homme libre » comme il disait. A l'âge de onze ans, en conséquence, j'entrai à l'académie de Bruxelles, pour suivre les cours de dessin le soir...

» Je suis né dans la maison que j'habite, rue de la Putterie. Le photographe Neyt, très connu des vieux artistes, ayant loué pour y faire de la photographie l'atelier que mon père avait installé dans notre demeure y

recevait, étant lié d'amitié avec eux, les Stevens, Baudelaire, Rops, etc., etc.; et c'est dans cet atelier, abandonné plus tard, que je fis mes premières études de peinture, livré à moi-même, mais montrant parfois mon travail à Xavier Mellery, Charles Storm de S'Gravesande et Eugène Smits, artistes pour lesquels j'ai toujours eu une très grande admiration.

» En 1885, j'entrai dans la classe de nature à l'académie et je suivis pendant un an et demi le cours de feu Portaels. Je fus interrompu dans mes études par la mort de mon père en 1888, et je quittai l'atelier où enseignait Portaels pour diriger l'atelier d'encadrement que me laissait mon père...

» En 1891, ayant fait un portrait de vieille dame et quelques études, pendant les loisirs que me laissait la pratique du métier exercé jadis par mon père, je débutai au Voorwaarts.

» Cette exposition fut suivie depuis, d'année en année, par celles que je fis au sein de ce groupe jusques en 1894, date à partir de laquelle j'appartiens au Cercle Pour l'Art; et j'ai exposé en outre, aux salons du Champ de Mars, à Paris, ainsi qu'à Bordeaux, Dresde, Munich et Barcelone. Enfin, j'ai pris part aux salons de la Rose + Croix à Paris, à ceux des XIII à Anvers et j'ai exposé plusieurs fois en Allemagne, en dernier lieu avec Max Liebermann et Charles Trübner. »



EUGÈNE LAERMANS. — FAC-SIMILE D'UNE LITHOGRAPHIE ORIGINALE.

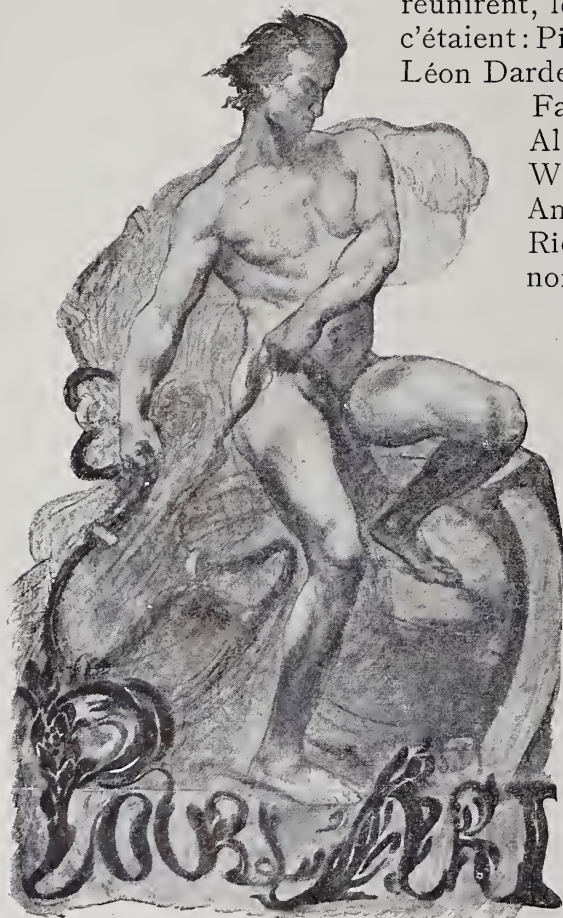
Et c'est plutôt une esthétique idéaliste que pratique le jeune maître qu'une manière réaliste. Nous ne savons quel sentiment délicieux se dégage de ses paysages de rêve et quelle âpreté souvent affectent ses figures. Car paysagiste et peintre de figures, Henri Ottevaere l'est parfaitement. Mais, à l'encontre de la plupart de ceux qui furent du Voorwaarts, répétons-le, il préféra se laisser guider par l'imagination, au lieu d'être esclave de ses sens, et c'est ce qui explique sa présence au sein du Cercle Pour l'Art, dont il importe de dire ici même les origines.

Après l'exposition annuelle de L'Essor qui eut lieu en 1891, une scission groupa nombre de ses membres, les plus audacieux, les plus jeunes, et voici pourquoi :

Ceux-ci avaient constaté qu'au sein de L'Essor se maintenaient, encombrant les expositions, certains artistes de talent sans doute, mais qui n'avaient pas évolué depuis longtemps vers une compréhension plus moderniste de l'art. Pouvait-on les exclure? Nullement! Il convenait toutefois de les reléguer à un rang secondaire, sous peine de voir disparaître la bonne réputation d'audace, qu'on avait reconnue jusqu'à ce moment à L'Essor. Alors il advint que d'aucuns proposèrent aux anciens membres de devenir des membres protecteurs, laissant aux plus jeunes seuls le droit d'exposer, tandis que de toutes jeunes recrues auraient fait un stage, tout en exposant aussi, mais sans avoir

le titre de membres effectifs, ni le droit de diriger le cercle. Au surplus, pour contenter tout le monde, Julien Dillens, un des anciens, aurait été nommé président inamovible. Mais ces propositions furent rejetées à une voix de majorité, et ce vote entraîna la démission de vingt-quatre membres de L'Essor et sa dissolution...

Cependant les auteurs des propositions que nous venons de relater, se réunirent, le 16 avril 1892 et fondèrent le Cercle Pour l'Art; c'étaient : Pierre Braecke, Albert Ciamberlani, Omer Coppens, Léon Dardenne, Jean Delville, José et Omer Dierickx, Emile Fabry, Georges Fichefet, Adolphe Hamesse, Alexandre Hannotiau, Jean Herain, Léon Jacque, William Jelley, Antoine et Mme Clémence Lacroix, Amédée Lynen, Victor Rousseau, Hector Thys et Richard Viandier, et, parmi eux, Omer Coppens fut nommé secrétaire-trésorier ou, si l'on préfère, grand ordonnateur des futurs salons !



ALBERT CIAMBERLANI. — « POUR L'ART. »

Le premier salon du Cercle Pour l'Art eut lieu au musée de Bruxelles, en novembre 1892. On y vit, non seulement des œuvres dues aux membres ci-dessus mentionnés, mais au surplus des œuvres d'étrangers, de Maurice Chabas, L. Chalon, Charles Filliger, de Niederhausern-Rodaz, Auguste Rodin, Félicien Rops, Martin-Carlos Schwabe, Alexandre Séon, A. Trachsel et Jan Verkade; bref de toute une pléiade d'artistes, qui devaient révolutionner par leur audace, comme jadis Les XX avaient révolutionné le monde des gens habitués aux traditions artistiques, et il y eut des clameurs dont les critiques se firent les porte-paroles : « En communion absolue d'opinion avec les visiteurs qui se gaussent de ces symboliques et macabres écarts de palette et désespérant de faire entendre la saine raison aux naïfs illuminés, qui, dans leur ardeur de néophytes, enfourchent même à rebours l'hippogriffe en carton-pâte du sâr Peladan et autres fumistes, il est évidemment oiseux de réprouver ces turpitudes, » dit l'un d'eux...

Un autre écrivit, donnant une note plus juste : « Une scission s'est produite l'an dernier à *L'Essor*. De cette scission est né un cercle nouveau, *Pour l'Art,* qui vient d'ouvrir, au musée moderne, son exposition.

» Ce cercle débute bien : il fait du tapage. C'est la meilleure manière de ne point passer inaperçu. Et l'exposition avec ses faiblesses inévitables et ses recherches parfois extravagantes, qui provoquent naturellement les rires ou l'ahurissement du bon public, est vraiment intéressante. Elle est le produit très sincère de l'évolution lente, indécise, qui se fait dans les esprits, lancés à la poursuite d'une forme d'art nouvelle. Certes, on aurait tort de considérer tout cela comme une réunion d'œuvres définitives, mais comme tentative, ce



WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

PIERRE BRAECKE. — OISEAU DE PROIE.

(Collection A. Boitte, à Bruxelles.)

n'est pas banal et cela vaut qu'on s'y arrête. Il y a un peu de tout, dans ces essais, même les plus audacieux, d'artistes ballottés entre l'ancienne façon d'interpréter la nature — en ouvrant les yeux, — et la nouvelle, — en les fermant. C'est la lutte de la Réalité et du Rêve, — la peinture littéraire, qu'on honnissait jadis, succédant au naturalisme, dont on ne veut plus maintenant.

» Pour le quart d'heure, la forme la plus exacte de cette peinture littéraire est le symbolisme.

» En lui-même, le symbolisme est loin d'être une forme d'art à dédaigner; dans les mains d'un homme de génie, il pourra enfanter des œuvres puissantes, — à condition cependant qu'il ne s'éloigne pas de la nature, autant surtout que certains semblent le croire, il ne sera vraiment fort que s'il la prend comme base et s'il s'y appuie solidement.

» Pour faire du rêve, il faut un esprit très cultivé, longuement; c'est ce qui manque souvent aux jeunes adeptes du symbolisme, qui se traînent dans des rengaines macabres ou des redites odilonredonesques et ne font que commenter le « maître » avec plus ou moins d'agrément et d'habileté, en peinture, en dessin, voire en architecture. Car il y a, au salonnet de Pour l'Art, un architecte symboliste, M. Trachsel, — un Français. Ses créations de palais de l'Effroi, de temples du Silence et de la Justice, de fêtes de la Maternité et de la Fraternité, etc., sont assurément ingénieuses et moins révolutionnaires qu'on ne pense, puisqu'elles se bornent à mettre en œuvre l'antique et universelle loi des lignes expressives, qui règne dans l'univers entier et que l'architecture a toujours été la première à expliquer... »


VICTOR ROUSSEAU. — HEUREUSE.

En réalité donc, le premier salon du Cercle Pour l'Art apparut comme étant une réaction contre le matérialisme en peinture, ou plutôt ce salon, étant envisagé dans son ensemble, parut une manifestation d'art spiritualiste, émanant de quelques-uns des amis du Sâr Joséphin Peladan, l'auteur de ce chef-d'œuvre de la littérature française que l'on appelle *Le Vice suprême,* penseur dont l'influence en ce moment fut grande sur l'évolution des arts plastiques, non seulement à Paris, mais à Bruxelles. La preuve de cette affirmation résulte du reste de ce fait que le Sâr prêcha alors, au cours de nombreuses conférences, en Belgique, l'évangile artistique renouvelé qu'il tentait de mettre à la mode; qu'il prêcha même au sein du premier salon du Cercle Pour l'Art, manifestation de doctrine que certain critique, reflétant l'opinion du gros public, relata comme suit :

« Le Cercle Pour l'Art a eu l'habileté de nous montrer, à Bruxelles, M. Joséphin Peladan donnant une conférence.

» Analyser cette conférence serait très ingrat et un peu naïf. Ce qui attire le public, d'ailleurs, aux exercices de M. Peladan, c'est surtout de savoir si cet homme célèbre est un simple mystificateur ou un aimable toqué.

» Le cas est complexe et délicat, sans être tout à fait original ici; il offre, à une plus grande échelle, beaucoup de similitude avec celui de Joseph Casteleyn d'Eecloo, qui a fait naguère les délices de certains milieux bruxellois, où l'on ne sut jamais bien si c'était Casteleyn qui « zwansait » les autres, ou les autres qui « zwansaient » Casteleyn... »

M. Émile Verhaeren, écrivit, lui, avec raison :



EMILE FABRY.
FAC-SIMILE D'UNE LITHOGRAPHIE ORIGINALE.

« Ce nouveau cercle — le Cercle Pour l'Art — s'annonce avec une vie ardente et audacieuse. Il ne se confond ni avec le Voorwaarts, dont les deux personnalités : Gilsoul et Laermans font le succès, ni avec Les XX, qui, les premiers, ont inauguré, à Bruxelles, la lutte violente des exaltés d'art contre les traditionnels et les attardés. Pour l'Art subit à cette heure son baptême de criailleries, de moqueries et de veuleries bourgeoises; on le giffle des niaiseries inévitables, des poncifs militaires, des cris d'oie de la critique, de toute la tempête, enfin de la bêtise. Comme toujours on ne met en relief que les preuves soi-disant d'excentricité qu'il donne, et l'on se scelle les yeux devant l'évidence de certaines œuvres tout à fait remarquables. On ne peut admettre que la jeunesse et la force vive se puissent trouver en dehors des disciplines, et que l'artiste vrai qui s'affirme crève fatalement le cercle où l'art se mouvait avant lui.

» Ce qui se remarquait aux XX, c'était, au fur et à mesure que les expositions se multipliaient, une de plus en plus recherche de la lumière et la conversion des artistes aux théories nouvelles sur la clarté. Les peintres d'idées et de sentiment y constituaient l'exception. Dans Pour l'Art, ce sont, au contraire, ces derniers qui forment centre. Les premiers ne sont représentés que par MM. Coppens et Jelley.

» Nous répugnons à nous servir de ces termes tant galvaudés de symbolistes et d'hermétistes, qu'ailleurs, à Paris, on emploie à tort et à travers en des comptes rendus courants.

» Pour nous, les peintres jeunes sont ou bien attirés par le spectacle extérieur des choses, qu'ils rendent avec toutes ses variétés d'aspects : teintes, ombres, reflets, nuances infinitésimales; ils ne négligent aucune particularité de la matière et la poursuivent et l'atteignent en son protéisme; ils sont les émerveillés par le dehors prestigieux et le traduisent fidèlement, mais platement, s'ils sont sensitifs et poètes, émotionnellement et quasi intellectuellement. On pourrait les appeler réalistes, bien qu'ils s'intitulent impressionnistes et néo-impressionnistes.

» L'autre catégorie des peintres jeunes ne se sert de la nature qu'en tant qu'elle exprime leurs idées. Ils n'obéissent pas au dehors, ils le font leur obéir. Ils choisissent, ils corrigent, ils déforment. Un visage à leurs yeux n'est qu'un prétexte à expression, un paysage, un canevas où ils brodent une pensée. Ces peintres se servent de légendes, de livres; ils conçoivent avant de se mettre à l'œuvre; ils inventent pour ainsi dire le poème auquel ils adapteront le vêtement des couleurs et des lignes. Ils auront recours aux synthèses, aux suppressions de réalités inutiles, aux simplifications nettes. Leur guide exclusif ne sera plus la nature, mais les maîtres anciens, les gothiques qui peignaient des dogmes et les faiseurs d'icones, qui peignaient des prières. S'ils sont quelconques, ils archaïseront inutilement; s'ils sont puissants, ils se créeront un style et renouvelleront les légendes humaines. Ces peintres sont les idéistes. »

Parmi les idéistes du Cercle Pour l'Art, on compte Albert Ciamberlani, qui naquit à Bruxelles, le 13 mai 1864, d'une famille patricienne de la Romagne, mais originaire de la Grèce. Son père se nommait Vincent Ciamberlani et était un grand propriétaire terrien, et sa mère s'appelait de son nom de jeune fille Célénie Peleman, et ces personnes eurent quatre enfants.

Après avoir terminé ses humanités au collège Saint-Michel, dirigé par les jésuites à Bruxelles, et ayant abordé l'étude du droit, il se sentit invinciblement entraîné vers la pratique de l'art si bien qu'il entra à l'académie de Bruxelles, dont il ne suivit les cours que pendant un an toutefois. Etait-ce que son esprit indépendant ne pouvait se soumettre à la discipline des professeurs et principalement de Jean Portaels? Bien sûr, car le jeune maître loua un modeste atelier, impasse de la Violette, et se mit à y étudier seul le mécanisme et la synthèse plastique du corps humain. Mais, il avait un ami qu'il revendique comme son vrai initiateur à l'art, Antoine Lacroix, qui lui donna des conseils, et son enthousiasme pour lui est touchant : « Cette admirable nature d'artiste, dit-il, fut absolument incomprise de la foule, car sa main affaiblie par la maladie qui le minait depuis son enfance, se refusait à la réalisation des conceptions sublimes qu'enfantait son cerveau, conceptions qu'il n'a malheureusement pu qu'indiquer en des fusains fugitifs que, seuls, ses intimes ont connus. »



PIERRE BRAECKE
FAC-SIMILE D'UNE LITHOGRAPHIE ORIGINALE

Enfin, Albert Ciamberlani débuta en 1887, à l'exposition annuelle de L'Essor, en exposant *Perversité* et un triptyque *Ruth* et *Booz*. L'année suivante, il exposa un grand carton, *L'Agriculture,* et une toile, *Les Pleurs*. Deux ans plus tard, on vit de lui, à la première exposition du Cercle Pour l'Art, *L'Elégie,* vaste composition décorative, et, au salon de Gand, une peinture intitulée : *Fons Blandusiæ,* affirmant plus nettement encore sa conception d'un art synthétique. Puis, aux salons suivants du Cercle Pour l'Art, on remarqua entre autres compositions : *Les Pêcheurs, Le Lethé* et quantité d'esquisses et de projets de panneaux décoratifs .

Dans cet ordre d'idées, sa série de toiles intitulées *Pax Arcadiæ* donnent la quintessence de l'idéal du jeune maître. Son vouloir est de rendre une sorte de vision de la Vallée de Tempée, d'évoquer un pays où l'homme vivrait dans une douce mélancolie, sans passions fortes, sur une terre coupée de fleuves, émaillée de bois; d'évoquer un pays où l'homme exempt de tout souci, loin de toutes les conquêtes de l'industrie moderne, demanderait à la terre et à l'eau ce qui suffirait à ses besoins simples, coulerait le terme de sa vie en étalant les beautés de ses attitudes rythmées et en pratiquant les vertus de chaque âge.



PIERRE BRAECKE. — LA BUCHERONNE.

Le peintre Omer Dierickx a publié dans le journal la « Ligue artistique », au lendemain de la mort d'Henri-Antoine Lacroix, fils d'un fermier qui eut des revers de fortune, né à Wavre, le 21 mars 1843, et décédé à Schaerbeek, le 13 janvier 1895; d'Antoine Lacroix, dont la femme, née Clémence Michel, se signale aussi par un talent de paysagiste sérieux; le peintre Omer Dierickx a publié, dans la « Ligue artistique », disons-nous, entre autres lignes celles-ci relatives à l'artiste défunt :

« Antoine Lacroix, c'était un grand artiste, sans doute. Non pas qu'il ait produit beaucoup d'œuvres, non pas qu'il ait exposé un tableau bizarre ayant attiré sur lui l'attention du public, non pas que son talent fût médiocre au point de ne mécontenter personne; c'était, au contraire, un artiste dans toute la force du terme, travaillant dur, posant peu, toujours mécontent du résultat, parce que l'idéal était si haut. Combien de fois, le soir, dans son atelier, à la nuit tombante, j'écoutai avec recueillement et bonheur Antoine me causant d'Art! Il était bien beau alors, avec son grand front, ses yeux enfoncés sous leur arcade sourcilière, son nez fin et busqué, sa barbe argentée et ses cheveux relevés en mèches souples.

» L'empreinte de souffrance que portait ce masque noble l'idéalisait encore et, dans la demi-obscurité, bercé par le charme de sa parole convaincue, il devenait pour moi le poète grec dont il me parlait.

» Comprenez-vous cet homme dont le front touche au ciel, devant forcément passer la moitié de son année à vendre, — ô dérision amère! — du papier peint?

» Il peinait et altérait sa santé en de fatigants voyages pour pouvoir, l'été venu, travailler à son art et, quand ce moment tant désiré arrivait, il était



WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

OMER COPPENS. — A VÊPRES.

épuisé de fatigue et de maladie qu'aggravait chaque année son labeur au-dessus de ses forces physiques. C'est dans ces conditions qu'il exécuta *Le Rêve*, cette toile si remarquable par la simplicité et le style. Antoine Lacroix, victime de l'art, tu fus un grand artiste et tes confrères garderont de toi et de ton art un impérissable souvenir ! »

Et Alphonse-Omer Dierickx, né à Bruxelles, le 2 avril 1862, de Joseph



JOSÉ DIERICKX. — PANNEAU DÉCORATIF.

Dierickx, fabricant de porcelaine, et de Louise Taminiau, dans une famille nombreuse comptant onze enfants; Alphonse-Omer Dierickx qui lutta pour l'art, lui aussi, et qui connut toutes les souffrances de celui qui entend ne pas soumettre son idéal à la censure du public, était bien placé pour dire les luttes et les souffrances de son ami défunt : « Les commencements de ma carrière d'artiste furent ceux de la plupart des artistes, dit-il. Au sortir du collège, ma vocation se dessina nettement. J'avais un besoin incessant de peindre, dont la conséquence nécessaire fut une opposition de mes parents à la réalisation de mes désirs, surtout de la part de mon père qui ne voyait d'avenir pour moi que dans le commerce. Cependant, sous prétexte de satisfaire nos goûts, — les miens et ceux de mon frère, José — chaque fois que besoin en était, nous fûmes chargés de peindre les portes, les fenêtres

et les planchers de la maison paternelle! Puis, toujours sous le même prétexte, je fus chargé de quelques travaux dans l'atelier de peinture sur porcelaine; et cela me plaisait, car là du moins je pus faire quelques travaux, qui figurèrent à l'exposition du Cinquantenaire de la Belgique en 1880.

» Naturellement, de ce fait résulta pour moi un plus grand désir de peindre; aussi achat de couleurs et barbouillages s'en suivirent. Mais vers cette époque, mon père meurt. Une tristesse profonde m'envahit à la suite de cet événement, tristesse tournant à l'hypocondrie, parce que je ne puis décidément pas peindre. Alors ma mère se décide à consulter sur notre avenir, — celui de José et le mien, — le bon Van Hammée, chez lequel nous étions allés une fois ou deux avec Hannotiau.



VICTOR ROUSSEAU.
LA TOURMENTE DE LA PENSÉE.

» Ce brave Van Hammée — et je lui paie ici un tribut de reconnaissance profonde — fait tant et si bien qu'en rentrant à la maison, on nous permît de nous livrer à nos penchants et qu'on nous donnât une mansarde en guise d'atelier. Alors commença une vie superbe de travail acharné: depuis le lever jusqu'au coucher ce n'était qu'un labeur! Nous entrons ensuite à l'atelier dirigé par Portaels. Un an après, je débutais avec succès à L'Essor—en 1883,—avec *La Triste veillée, Les Trois amies* et *Le Portrait de ma mère,* — M. Charles Brunard possède mon premier tableau, *Les Trois amies,* — et ensuite j'entrai chez Jef Lambeaux, qui me prit en amitié, et chez qui je travaillai là en compagnie de Jules Lagae et plus tard de Jean Gaspar. Et nous nous réunissions tous les soirs chez Lambeaux, peintres, architectes, musiciens, sculpteurs et littérateurs. C'est de cette époque que j'ai voulu garder un souvenir en exécutant ma *Réunion d'amis,* qui fut exposée à Gand et à L'Essor.

» Puisque j'en suis à te parler du salon de Gand, je veux te dire la place qu'il tient dans ma vie d'artiste; c'est assez curieux! J'avais exécuté pour moi et à la colle, dans un grenier de la chaussée de Mons qui me servait d'atelier, une porte de bibliothèque. Dillens qui était venu voir ce travail m'engagea à l'envoyer au salon d'Anvers, et comme je lui objectais qu'on refuserait mon œuvre, il me répondit dans un grand geste : « Ils n'oseraient pas! » J envoyai donc ma peinture. Elle fut refusée, parce que, disait-on, dans la lettre de refus, le règlement ne prévoyait pas l'exposition de la peinture à la colle... »

Puis cette porte de bibliothèque fut envoyée à Gand et y fut mal placée : « Naturellement, continue Omer Dierickx, une belle commande — celle de la décoration de la Bourse de Bruxe les — m'échappa et, au lieu de pouvoir poursuivre mes études, ce fut fini! Pendant de longues années, je ne pus prendre le moindre modèle. On vendit mon atelier. Je me refugiai à la campagne, dans une petite maison. C'est alors, et étant dans la plus noire misère, que je fondai « La Ligue des artistes belges ». Tu connais le succès de la Ligue

et, finalement, la disparition de ses membres. Enfin, j'eus la chance d'obtenir la commande de la décoration de la façade de la Maison de Blanc, décoration éphémère, car je peignis sur des murs destinés à disparaître l'année suivante. Cependant, c'était du travail et j'étais heureux d'en avoir! Je travaillai donc sans relâche, mais souffrant des déboires qu'entraîne la peinture à la fresque. M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, me félicita chaleureusement à propos de cette décoration. C'est peu après qu'il m'appela dans son cabinet pour me confier la décoration du plafond de la salle du Collège de l'hôtel de ville de Bruxelles, que j'exécutai en six mois. Pendant ce temps, je fus très heureux, car je trouvai de la part de l'édilité bruxelloise de nombreuses marques de sympathie et tant d'amabilité délicate, que je fus consolé des déboires et des tristesses de ma vie antérieure...

» Après la terminaison de mes travaux préliminaires pour la décoration projetée de la Bourse, nous avons, mon frère José et moi, travaillé à un moteur hydraulique de notre invention ; nous nous tournions vers les inventions et la mécanique, espérant y trouver, non pas la fortune, mais une aisance nous permettant de nous consacrer entièrement à notre art favori. Quoique nous ayons réussi à construire notre moteur, dont l'ingénieur Van Rysselberghe, frère du peintre, était un chaud partisan et auquel il prédit un brillant avenir, nous avons vite constaté que la difficulté de réaliser des bénéfices avec une invention méritante est aussi grande que de gagner sa vie en pratiquant de l'art élevé, et José seul a persévéré dans cette voie des inventions, toujours momentanément, car son seul but aussi est la peinture.



ALEXANDRE HANNOTIAU. — AFFICHE ANNONÇANT UNE EXPOSITION DU CERCLE « POUR L'ART ».

» La vie de José et la mienne ont été si intimement unies, nous avons l'un pour l'autre un amour fraternel si profond et, comme artiste, j'apprécie si hautement ses belles qualités, que je t'ai parlé autant de lui que de moi... »

Et Omer Dierickx, qui a épousé, le 12 juin 1887, à Koekelberg, Marie-Désirée Mahieu dont il n'a pas de postérité, tandis que José-Henri, son frère, né à Bruxelles, le 14 octobre 1865, a épousé à Ixelles, le 7 septembre 1895, Julie-Marie Wynants dont il n'a pas d'enfants non plus; Omer Dierickx, disons-nous, devenu professeur à l'académie de Louvain, rêve en ce moment d'exécuter un grand panneau décoratif représentant *L'Age d'Or,* d'ailleurs en voie de réalisation, car il en a exposé déjà, au Cercle Pour l'Art, un fragment: *Un Groupe d'amoureux.*

Son ami Alexandre-Auguste Hannotiau, célibataire, qui vit le jour à Bruxelles, le 16 mars 1863, appartient à une vieille famille bruxelloise. Son père se nommait Théophile Hannotiau, pratiquait la médecine et était établi rue des Grands-Carmes, où l'artiste est né ainsi que sa sœur. Sa mère se nomme Prudence De Visscher, est fille et sœur des De Visscher, les grands entre-

preneurs qui exécutèrent à Bruxelles de 1835 à 1870, les travaux les plus importants : la construction des ministères, de la gare du Nord et de celle du Midi entre autres; et, détail curieux, Mme Hannotiau est la petite-fille du dernier doyen des marchands de poissons salés bruxellois, au surplus nièce du dernier doyen des bateliers qui, eux-mêmes, descendaient d'un échevin de Bruxelles en fonctions au XVIIe siècle :

« J'ai débuté par la pratique de l'architecture, dit-il; on ne voulait pas de peintre chez moi! D'ailleurs, j'étais destiné à continuer la profession de mon grand père et de mes oncles, c'est-à-dire à être entrepreneur, si bien,



OMER COPPENS. — FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

que je fus dessinateur chez mes oncles, puis en 1881, chez l'architecte Schoy, qui s'occupait alors des travaux de restauration de l'église du Sablon. »

Mais ce n'était pas l'idéal de l'artiste! Il devint bientôt élève de l'académie de Bruxelles où il étudia le dessin, cependant il reçut surtout des conseils de Louis Artan, un ami de la famille Hannotiau, et d'Antoine Van Hammée, qui l'orientèrent vers la peinture : « En 1884, j'ai exposé mon premier tableau à L'Essor, où je venais d'être admis, raconte-t-il, tableau portant le nom de *La Vesprée,* un exode d'ouvriers dans la pluie. De 1885 à 1888, je ne fis rien qui vaille. En 1888, je me mis à piocher du matin au soir. J'exposai alors mes premières inspirations brugeoises. Et voilà! Tu sais le reste! Ah! j'oublie! Voilà quatre ans que je suis professeur à l'Ecole de dessin de Molenbeek-Saint-Jean. »

Ajoutons qu'Alexandre Hannotiau est l'auteur de nombreuses lithographies, œuvres résultant d'un procédé qu'il trouve merveilleux, et que certaines de ses lithographies ont été publiées sous le titre : *Villes Mortes — Bruges,* en hommage au poète Emile Verhaeren.



WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

ALEXANDRE HANNOTIAU. — LE SOIR DE VENDREDI-SAINT A BRUGES.

Le paysagiste et peintre de vues de villes, Omer-Auguste-Léopold-Napoléon Coppens naquit à Dunkerque (France), le 21 novembre 1864. Cependant, il appartient à une famille belge. En effet, son père, François-Xavier Coppens, propriétaire, et sa mère, Hermance-Léonardine Giet, personnes qui eurent encore une fille, étaient de nationalité belge.

Mais qu'importe! L'artiste qui épousa à Saint-Josse-ten-Noode, le 1er septembre 1891, Hélène Gheude de Contreras, dont il a deux enfants, étudia d'abord le droit à l'Université de Gand, quoiqu'il eût préféré pratiquer la peinture.

On comprend dès lors qu'il n'eut pas de professeur de peinture et qu'il se contenta de suivre quelque peu les cours de l'académie de Gand pour ne pas



ALEXANDRE HANNOTIAU. — LE JOUR DES ROIS A BRUGES.

interrompre ses études de droit, cela avant de suivre les cours de l'académie libre de la Patte de Dindon, à Bruxelles.

Omer Coppens quitta donc l'Université, en 1885, et rejoignit, dans quelque village des Flandres, Isidore Meyers, Franz Courtens et Albert Bartsoen qui y peignaient. Et ses progrès furent étonnants, car, la même année, il exposait au Cercle artistique de Gand, lors de l'exposition périodique dite de Noël, sa *Mare dans les Polders,* toile qui fut acquise par le gouvernement provincial de la Flandre Orientale.

Ce début fut suivi d'un autre début plus sérieux. En 1887, l'artiste est admis au nombre des membres de L'Essor. A l'exposition annuelle de ce cercle, cette année-là, on remarque beaucoup son *Brouillard sur le canal de Heyst.* L'année suivante, on voit, toujours à l'exposition annuelle de L'Essor, plusieurs de ses toiles, entre autres son *Lever de lune — digue de Heyst en hiver,* — qui fut très discuté. Après la disparition de L'Essor enfin, aux divers salons du Cercle Pour l'Art, ce jeune peintre montra quantité d'œuvres diverses, paysages et vues de villes, qui toutes augmentèrent la bonne opinion qu'on s'était faite antérieurement de son talent.

Deux sculpteurs, dont l'art est puisé à des sources bien différentes, puisque l'un est plutôt réaliste et l'autre idéaliste, Pierre Braecke et Victor

Rousseau se sont également distingués aux salons du Cercle Pour l'Art.

Pierre-Jean Braecke naquit à Nieuport, de Pierre Braecke et de Sophie Pauwels, le 4 octobre 1859. Dès l'âge de huit ans, il fréquenta les cours de l'académie de cette ville et, à l'âge de seize ans, devint élève de Henri Pickery à Bruges, chez lequel il s'occupa de la sculpture en bois, sans omettre de travailler le plâtre et la pierre. Bientôt il se rendit à Louvain où il eut pour professeur, à l'académie, Van der Linden qui lui apprit le modelage d'après nature et la composition. Et ce fut en ce temps pour lui une vie de travail acharné, car le jeune homme faisait œuvre de praticien en été, afin de pouvoir étudier l'art en hiver; — c'est ainsi qu'il travailla à la décoration ornementale du Palais de Justice de Bruxelles, à celle du Palais des Beaux-Arts, à Bruxelles encore, et à l'embellissement des gares de Louvain, de Cologne et d'Amsterdam.



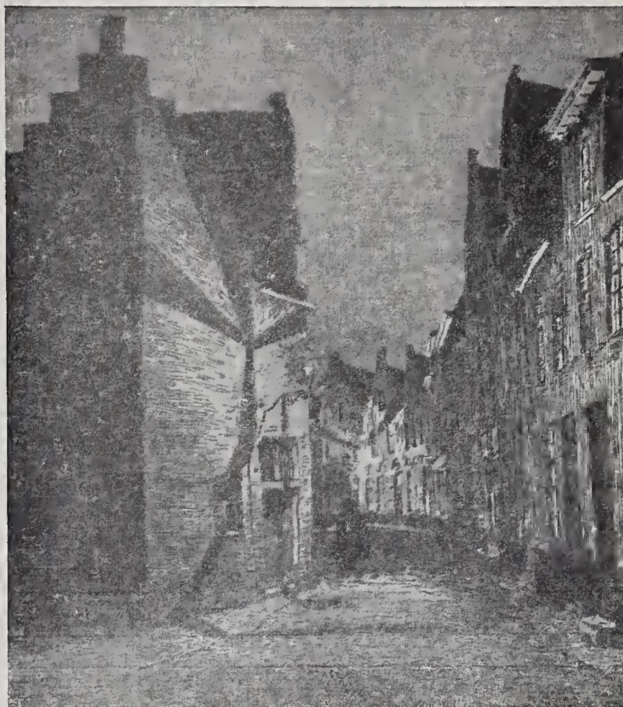
OMER COPPENS.
FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE

Ayant concouru pour le prix de Rome en 1882, il fut admis premier au concours préparatoire, cependant il n'obtint que le second prix au concours définitif. Après cela, il devint le collaborateur assidu de Paul De Vigne et travailla à son groupe *La Glorification de l'Art,* décorant la façade principale du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, et à son *Monument Breydel et De Coninck* que l'on voit à Bruges. Enfin, il débuta au salon de Bruxelles en 1886. Sa *Jeunesse,* une gaîne, est acquise pour un musée de province. On lui commande deux statues pour ornementer l'hôtel de ville de Bruxelles. Il exécute le buste de Mme Van Ackere-Doolaeghe, poète flamand, qui se trouve à l'hôtel de ville de Dixmude. Il obtient, en 1889, le premier prix de l'Académie de Belgique pour un bas-relief, destiné à servir de fronton à une crèche-école gardienne. Puis, depuis lors, le jeune artiste ne compte plus ses succès, conquis avec nombre d'œuvres à différents salons, soit à Bruxelles, soit en province, œuvres importantes connues sous les dénominations : *La Veuve, L'Aveugle, Faim et Froid, L'Abandonnée, Le Printemps* décorant le Jardin botanique de Bruxelles, *Le Pardon* figurant au musée de Bruxelles, *Le Croup, Enivrance, Le Christ entre deux larrons, Le Christ en croix, L'Oiseau de proie, Une Bûcheronne* placée au Jardin botanique de Bruxelles encore; des bustes, celui du peintre Cox, de Nestor De Tière, le dramaturge flamand, de l'abbé Daens, chef des démocrates chrétiens; des médaillons, celui de Peter Benoît entre autres, et diverses sculptures décoratives, par exemple, les *Cracheurs* du monument Anspach, à Bruxelles.

Victor Rousseau naquit à Feluy-Arquennes, village du Hainaut, le 16 décembre 1865, de Emile Rousseau, tailleur de pierres, et de Philomène Duquesne, personnes qui eurent cinq enfants.

La famille du maître n'était pas riche, mais très laborieuse : « Dès ma tendre jeunesse, dit-il, je fus mis à l'étude de la profession de mon père. Ce n'est que vers l'âge de quinze ans que je commençai à suivre les cours du soir à l'académie de Bruxelles, puis de l'école de dessin de Saint-Josse-ten-Noode afin d'apprendre la sculpture ornementale, car, le jour, je sculptai la pierre et le marbre jusque vers ma dix-neuvième année, époque à laquelle, remarqué par le sculpteur-ornemaniste, J. Houtstont, j'entrai dans ses ateliers de modelage pour ne les quitter qu'en 1890.

» Néanmoins, dans mes moments perdus, à partir de 1887, je m'étais adonné à l'étude de la statuaire; c'est ainsi que je fus élève de Van der Stappen à l'académie de Bruxelles, en 1888-1889, et lauréat de son cours cette première année; et je puis dire que c'est la seule classe pour l'étude de la figure que j'ai fréquentée. Mais, pendant trois années consécutives, j'assistai au cours de dissection à l'université et dessinai beaucoup.



OMER COPPENS. — FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

» J'obtins le prix Godecharle avec ma *Tourmente de la pensée,* lors du salon triennal de Bruxelles en 1890. J'épousai cette année à Saint-Gilles, Françoise De Lœul. Je voyageai alors en Angleterre, en France et en Italie pendant les années 1891, 1892 et 1893 et exposai successivement aux salons du Cercle Pour l'Art : *Puberté,* torse de jeune fille, *L'Amour virginal,* bas-relief qui figura aussi au salon triennal de Bruxelles en 1893, — ce fut la première œuvre qui attira l'attention des artistes et des connaisseurs, — *Cantique d'amour, Orphée*, *Le Liseur*, *Déméter* et des bronzes : *Coupe des voluptés*, *Danses antiques;* des candélabres destinés au Jardin botanique de Bruxelles, encore des statues : *Le Jeu* et *Le Vent*. Je me suis occupé de la restauration de la Maison des Boulangers, un des joyaux de la Grand'Place de Bruxelles, et je suis l'auteur de la *Plaque commémorative des restaurations des maisons de la Grand'Place de Bruxelles,* plaque que les artistes ont dédiée à M. Charles Buls, bourgmestre, et qui est incrustée dans le mur d'une maison de la rue Charles Buls, faisant face à l'hôtel de ville de Bruxelles. »

Cependant la liste des membres du Cercle Pour l'Art s'accrut d'année en année.

A l'heure actuelle, on peut la libeller ainsi : Firmin Baes, Pierre Braecke, Albert Ciamberlani, Henri Boncquet, Prosper Colmant, Fr. De Haspe, José et Omer Dierickx, Omer Coppens, Léon Dardenne, Isidore et Mme De Rudder, Henri Duhem, Emile Fabry, Georges Fichefet, Adolphe Hamesse, Alexandre Hannotiau, René Janssens, Paul Hankar, Mme Clémence

Lacroix, Eugène Laermans, Amédée Lynen, Henri Ottevaere, Victor Rousseau, Hyacinthe Smits, Antoine Springael, Hector Thys, Alfred Verhaeren, Richard Viandier, Emmanuel Viérin et Philippe Wolfers, artistes pratiquant l'art pictural, sculptural ou architectural, soit encore l'art appliqué.

Mais Les XX ayant décidé qu'il importait peu que leurs salons annuels continuassent à révolutionner le monde artistique après 1893, il convenait néanmoins d'affirmer périodiquement à Bruxelles le principe de la liberté dans l'art, liberté conquise avec tant de peine, et M. Octave Maus organisa les salons de la Libre Esthétique.



ALBERT CIAMBERLANI. — FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

Ces salons ont contribué largement à maintenir la vitalité au sein de l'École belge. Ils ont eu le mérite en plus d'orienter nombre d'artistes vers l'art appliqué.

Et, s'il est impossible d'écrire ici la liste longue des artistes et des artisans d'art belges et étrangers qui y prirent part depuis 1894 jusqu'en 1899, il est utile pourtant, de mentionner les noms de quelques artistes nationaux dont les œuvres y figurèrent, œuvres de tendance souvent opposée dues à Paul Artôt, Albert Baertsoen, Emile Berchmans, Anna Boch, Emile Claus, Omer Coppens, Adolphe Crespin, William Degouve de Nuncques, Jean Delvin, Auguste Donnay, Charles Doudelet, James Ensor, Léon Frédéric, Victor Gilsoul, Adrien-Joseph Heymans, Fernand Khnopff, Eugène Laermans, Auguste Levêque, Xavier Mellery, Constantin Meunier, Charles Mertens, Emile Motte, Maurice Romberg, Eugène Smits, Léopold Speekaert, Jean Van den Eckhoudt, Théo Van Rysselberghe, Alfred Verhaeren et Guillaume Vogels, peintres; Guillaume Charlier, Mlle Hélène Cornette, Arthur Craco, Louis-Henri Devillez, Fernand Dubois, Paul Dubois, Jean Gaspar, Victor Rousseau, Charles Samuel, Charles Van der Stappen et Thomas Vinçotte, sculpteurs; Gisbert Combaz, Mlle Louise Danse, Mme Destrée-Danse, Georges Lemmen, Louis Lenain et Armand Rossenfosse, dessinateurs ou graveurs.

Et en même temps, comme si la sève artistique était inépuisable en Belgique, chose réelle en vérité, furent constituées à Bruxelles, d'autres sociétés d'artistes dont on doit signaler ici l'existence : Le Sillon, Le Cercle



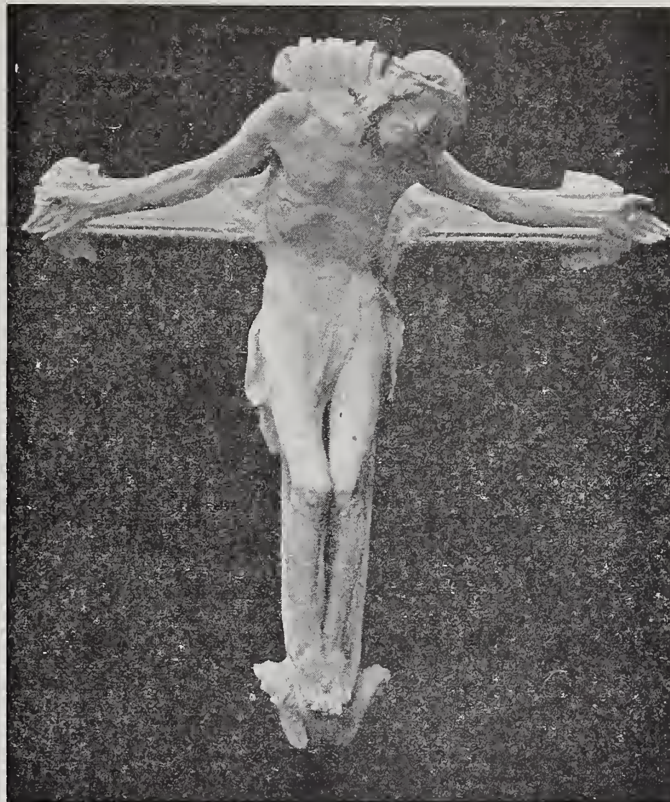
ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES. WYLANDS SC.

VICTOR ROUSSEAU. — DÉMÉTER OU LA TERRE.

Labeur, Le Cercle des Femmes peintres, La Société des Beaux-Arts, entre autres.

Le Cercle Le Sillon reprit en quelque sorte la succession du Voorwaarts, c'est-à-dire qu'il remplaça quasiment cette société dans le mouvement artistique bruxellois après sa disparition. Sa création remonte, en effet, à l'époque où le Voorwaarts fut dissous; et d'assez nombreux artistes, qui firent partie de ce dernier groupe, s'associèrent à ses fondateurs, dans le but d'organiser des expositions annuelles.

La première exposition du Sillon eut lieu en janvier et février 1893. On y vit des œuvres diverses de Mme Jenny Bernier-Hoppe et de Léon Bartholomé, Georges Bernier, Emile-Antoine Coulon, Louis Cuvelier, Charles De Ligne, René Janssens, Félix Romberg, Gustave-Max Stevens, Charles-Marie Vanderspiet, Paul Verdussen, peintres; d'Alfred Crick et Désiré Weygers, sculpteurs, et de Paul Hankar architecte; petit monde présidé par Alfred Crick, ayant pour secrétaire M. Fernand Bernier, homme de lettres, et pour trésorier Charles-Marie Vanderspiet.



PIERRE BRAECKE. — LE CHRIST EN CROIX.

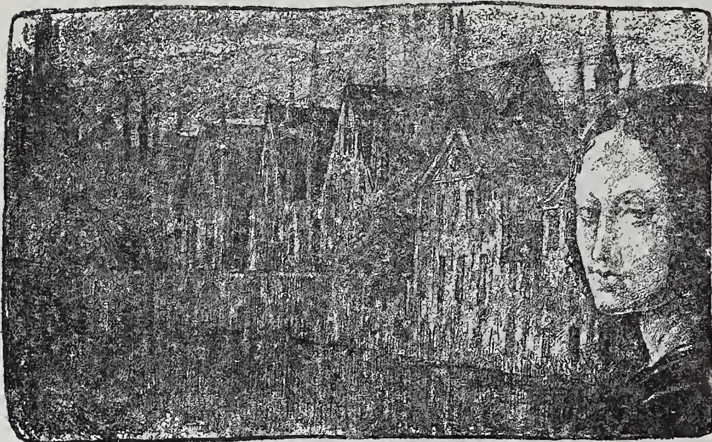
Que ce premier salonnet fit sensation, nous ne le prétendrons, non pas qu'on n'y remarquât beaucoup d'œuvres, ou plutôt d'essais d'œuvres; non pas qu'on n'y vît se révéler des promesses de talent, mais parce que la plupart des exposants étaient des débutants, insuffisamment aguerris pour affronter avec succès la critique, aussi celle-ci se montra-t-elle assez avare d'éloges.

Cependant les natures mortes de Mme Bernier-Hoppe dénotaient des instincts de coloriste. Léon Bartholomé prouvait, dans ses coins de ville, dans ses paysages et surtout dans ses figures, des aptitudes pour le dessin. Emile-Antoine Coulon, dans ses croquis teintés de parisianisme, faisait montre d'esprit et d'habileté. Alfred Crick affirmait des désirs de sincérité, sinon de l'imagination, dans ses sculptures. Louis Cuvelier dominait le groupe entier par ses dessins fort beaux. Gutave-Max Stevens, Charles De Ligne, René Janssens, Félix Romberg, Charles-Marie Vanderspiet, Paul Verdussen, Désiré Weygers et Paul Hankar, enfin, dans des genres différents, faisaient augurer de belles œuvres futures; mais, répétons-le, la première exposition du Sillon ne fit pas sensation, même elle passa presque inaperçue.

En mai 1894, au musée moderne de Bruxelles cette fois, — car la première exposition du Sillon eut lieu dans une baraque qui avait servi au

salon triennal de Bruxelles, baraque édifiée sur l'emplacement de l'ancien Palais de Justice, entre la rue de la Paille et la rue de l'Hôpital; — en mai 1894, disons-nous, la seconde exposition du Sillon, qui avait trouvé de nouvelles recrues : Maurice Blieck, Alfred Madoux, Henri Meunier, Victor Moerenhout, Fernand Toussaint, et qui, dès ce moment, avait comme secrétaire Paul Verdussen, fut plus remarquable : il y avait un progrès indiscutable du reste chez tous ses membres.

Enfin, en octobre 1895, la petite phalange s'était augmentée, encore de quelques anciens du Voorwaarts et de quelques débutants nouveaux, entre autres : Amand De Vleeschouwer, Gaston de la Perche, Félix De Nayer, Fernand Delgouffre, Jean Gouweloos et Paul Mathieu; puis, suivant les errements d'autres cercles, les membres du Sillon avaient un invité, Burne Jones; et M. Max Sulzberger, dans « L'Étoile Belge », consacra un judicieux article à cette troisième manifestation d'art, organisée par des artistes nullement révolutionnaires :


ALEXANDRE HANNOTIAU. — FAC-SIMILE D'UNE LITHOGRAPHIE ORIGINALE.

« Autrefois, à l'église des Servites, on révérait à Florence un tableau connu sous le nom de l'*Annunziata,* dit-il. Ce tableau avait sa légende. Les moines avaient chargé Bartoloméo de leur peindre une Annonciation. Il se tira parfaitement de la figure de l'ange; mais quand il en fut à la Vierge, il désespéra de trouver l'air séraphique indispensable. Le bonhomme s'endormit de fatigue. Dès qu'il eut les yeux fermés, les anges ne manquèrent pas de descendre du ciel. Ils peignirent une tête suave et céleste.

» En s'en allant, ils tirèrent le peintre par la manche. Celui-ci s'éveille, voit son ouvrage fait et crie au miracle. Ce cri fut répété par toute l'Italie. Il valut des millions aux Servites jusqu'à ce qu'un mécréant se mît à discuter le miracle. Les moines voulurent l'assassiner. Il s'échappa. Mais la vierge ne pardonna pas l'outrage. Pour se venger, elle se contenta de rendre son image laide aux yeux des profanes.

» La morale de ce conte, c'est que la foi peut transfigurer aux yeux des croyants un méchant tableau. Je le veux bien. Mais cela ne suffit pas. Il faut convaincre. Nos peintres évolutionnistes n'y ont guère réussi. Aussi, parmi les jeunes qui entrent aujourd'hui dans la carrière, les plus talentés reviennent-ils à la nature, sincèrement et sans idée préconçue, pour l'interroger et lui arracher le mystère de l'art de l'avenir.

» Que sera-t-il? Ce n'est pas l'exposition présente du Sillon qui nous l'apprendra. Le désarroi se traduit par la diversité des tendances. »

Et de fait, en ce moment, les membres du Sillon donnèrent des preuves non équivoques de manque d'unité de vue sous le rapport esthétique, les uns préférant puiser leurs inspirations à l'étranger, les autres ayant pour but,

eut-on dit, de recommencer l'art périmé, florissant en Belgique avant la création de la Société libre des Beaux-Arts.

Cette éventualité fut notoire encore, lors du quatrième salon du Sillon ouvert en octobre 1896, salon auquel participèrent, outre un invité anglais W.-S.-F. Britten, de nouveaux membres : Alfred Bastien, Victor De Haen, S. Flasschoen, Georges Jacqmotte, Jacques Marin, Louis Macré, Victor Mignot, Frans Smeers. Ceux-ci, pour la plupart franchement réalistes, ou plutôt férus d'art flamand, parvinrent-ils à orienter leurs amis vers des manifestations d'art nationaliste ? Peut-être ! En tout cas, lors de la cinquième exposition du Sillon qui eut lieu en octobre 1897, les invités furent Jan Stobbaerts et Jef Lambeaux, tandis que de nouveaux membres encore : Gaston Bouy, Servais-Joseph Dutilleux, Matton, Paul Nocquet et Van Haesendonck venaient augmenter le nombre des recrues.



JOSÉ DIERICKX. — CROQUIS.

Mais ce ne semble pas néanmoins que tel soit le vouloir formel de ceux du Sillon. Lors de leur sixième salon, organisé en avril 1899, un invité étranger, Manuel Orazi prêtait de ses œuvres pour en augmenter la valeur. Jean Gaspar, Auguste Puttemans et Maurice Wagemans étaient au nombre des sociétaires Et l'ensemble des œuvres produites dénotait en somme les hésitations que M. Max Sulzberger avait caractérisées antérieurement.

Au mois de mai 1898, les journaux annonçaient la fondation d'un nouveau cercle d'art à Bruxelles, le « Cercle Labeur », sous la présidence d'honneur de M. Caudelier et ayant pour secrétaire, M. D. Elias, docteur en droit. Ses membres fondateurs : Jules Merckaert, André Van der Straeten, Jules Potvin, Auguste Oleffe, Jules Herbays, Médard Tytgat, et Léon Ledent avaient rallié, en effet, des forces artistiques nouvelles. Leurs efforts ne furent pas vains d'ailleurs. En septembre 1898, au musée moderne, eut lieu le premier salon du Labeur, auquel fut invité Jef Lambeaux. Que fut-il ce salon ? Comme les salons du Voorwaarts et du Sillon, une preuve d'aptitudes chez d'aucuns, mais aussi de manque de cohésion, d'ensemble de vue sous le rapport esthétique chez tous ces jeunes artistes pris en groupe.

Il serait téméraire de formuler à cette heure une opinion absolue sur l'avenir réservé à la plupart des membres du Cercle Labeur qui sont, outre ceux que nous avons nommés : Alfred Bastin, Ernest Baümer, un paysagiste hollandais; Louis-G. Cambier, René de Baugnies, Léandre Grandmoulin, Benoni



ALBERT CIAMBERLANI — CROQUIS.

Lagye, Louis Ludwig, Adrien Segers, Konrad Starke, un dessinateur allemand; Léon Vandenhouten, Ferdinand Schirren, Joseph Baudrenghien, Daens, Louis Houwaert, Jakob Madiol, Martin Melsen, un peintre de figures hollandais; Henri Ottmann, Mme Charlotte Starke, Hubert Van den Bossche et Armand Van Waesberghe, artistes pratiquant différents genres, presque tous à leurs débuts.



JOSÉ DIERICKX. — ÉTUDE.

Mais, si l'on peut dire que ces groupements en tout cas ne manquèrent pas d'être intéressants, on ne pourrait le soutenir à propos de celui qui fut tenté à Bruxelles encore, sous la dénomination de « Cercle des Femmes peintres ».

Ce cercle, né en 1888, organisa quatre expositions en tout, cette année-là, en 1890, en 1891 et en 1893. Il était composé de nombreux membres d'honneur et présidé par Mme Léon de Somzée, ayant comme assesseurs : MMmes Eugénie Beauvois, vice-présidente, Mary Gasparoli, secrétaire, les comtesses H. d'Espiennes, Marie et Henriette de Villermont, MMmes Berthe Van Tilt et Jenny de Hemptine. Cependant, pour mémoire et afin de rendre hommage au talent de ces femmes artistes, il convient de mentionner ici les dames qui prirent part à ces expositions avec le plus de succès : MMmes Jeanne Ardrighetti, Berthe Art, Alix d'Anethan, Louise Desbordes, Mathilde Dupré, Mary Gasparoli, Mary Guillou, Pauline Jamar, Rosa-J. Leigh, S. Mesdag-Van Houten, Alice Ronner, Berthe Van Tilt, Marie De Bièvre, Mathilde Demanet, Marguerite Dielman, Rosa Venneman, Marie Heyermans, Marguerite Verboeckhoven et Emma Verwée.

La Société des Beaux-Arts de Bruxelles fut fondée en 1891, au mois de février. Lors de son premier salon en 1894, la commission administrative était composée du duc d'Ursel, président, Charles Buls, vice-président, Paul Lambotte, secrétaire, L. Lambert, trésorier, et de quelques membres, artistes ou simples particuliers amateurs d'art : Alph. Allard, F. de Beeckman, E. Blanc-Garin, Emile De Mot, Juliaan De Vriendt, vicomte B. de Jonghe, Fernand Khnopff, Eugène Parmentier, Charles Van der Stappen, Alfred Verwée et Victor Vleminckx.

Ce premier salon sembla, de même que les salons annuels suivants organisés par la Société des Beaux-Arts, une réduction des salons triennaux ou quaternaux, organisés par les sociétés similaires de province avec l'appui du Gouvernement et des villes telles que Bruxelles, Anvers, Gand et Liége, si bien qu'il est loisible de dire que la Société des Beaux-Arts de Bruxelles n'aboutit à aucun but précis, puisque, antérieurement à sa fondation, la capitale avait déjà une exposition générale d'œuvres d'art dues à quantité d'artistes belges et étrangers, autrefois tous les trois ans, actuellement tous les quatre ans.



WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

LUCIEN WOLLÈS. — PORTRAIT.

La Société royale belge des Aquarellistes a une plus ancienne origine et joua un rôle plus considérable.

Elle fut fondée par Madou qui, en 1857, rallia un groupe d'artistes épris comme lui des charmes de la peinture à l'eau, groupe de quarante membres qu'il eut l'ambition d'organiser méthodiquement. Ceux-ci, la plupart artistes d'âge étaient peu disposés à laisser pénétrer dans leurs rangs les audacieux, qui osaient s'affranchir des coutumières méthodes. Alors qu'advint-il ? Que les jeunes artistes formèrent des cercles moins orthodoxes, mais non moins intéressants ; qu'ils s'entendirent pour exposer en commun leurs œuvres, ce qui donna un regain d'activité aux aquarellistes, aux graveurs et aux dessinateurs.

Tout d'abord ce fut le « Cercle des Aquarellistes et des Aquafortistes » que l'on fonda, dont le règlement organique fut voté en assemblée générale, le 3 août 1883, et dont le siège était établi au café de la Porte Verte, rue du Treurenberg, à Bruxelles.

La liste des membres qui en firent partie est longue. Elle se compose d'éléments fort disparates : Edgar et Lionel Baes, Jules Barbier, Melle Euphrosine Beernaert, Jean Capeinick, Adolphe Crespin, Auguste Danse, Melle Marie De Bièvre, Emile De Munck, Charles De Naeyer, Willy Finch, Maurice Hagemans, Alexandre Hannotiau, Amédée Lynen, Alexandre Marcette, Jean Mayné, Josef Middeleer, Auguste Numans, Jules Raeymakers, Louis Titz, Edouard Tourteau, Camille Van Camp, Antoine Van Hammée, Eugène Van Gelder, Eugène Verdyen, Hubert Vos, Ernest Wetterens.



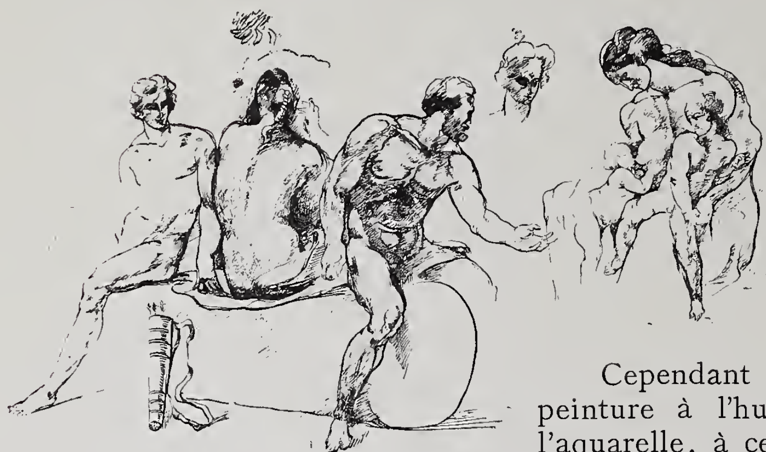
GUSTAVE-MAX STEVENS.
AFFICHE POUR L'EXPOSITION DU « SILLON » DE 1896.

Cependant un nouveau cercle, intitulé « Les Hydrophiles », fut créé bientôt par les plus forts des artistes du Cercle des Aquarellistes et des Aquafortistes, ceux-ci trouvant compromettant d'exposer avec ceux-là ! D'ailleurs, la création de ce cercle nouveau s'imposait parce que, toujours et sans cesse, les dirigeants de la Société royale des Aquarellistes prétendaient former un groupe d'aristocrates de l'aquarelle, chose que leur règlement, ne permettant que l'admission de quarante membres, commandait du reste.

Donc, après l'effondrement du Cercle des Aquarellistes et des Aquafortistes groupés sous la dénomination « Les Hydrophiles », quelques-uns organisèrent des expositions d'aquarelles, de gravures et de dessins ; ce furent entre autres : Jules Boulvin, Henri Cassiers, Paul Combaz, Théo Hannon, Eugène Verdyen, Albert Baertsoen, Guillaume Vogels, Henri Baudoux, Flori Crabeels, Charles Crabbe, G.-Willem Delsaux, Omer

Dierickx, Mme Mathilde Dupré, Willy Schlobach, Charles Ecrevisse, Jakob Smits, Edouard Elle, C. Gilleman, Maurice Hagemans, Jan Toorop, Armand Heins, Paul Hermanus, François Halkett, E. Leboq, Jean Mayné, Léon Mundeleer, Léopold Speekaert, E. Rombouts, Flori Van Acker, etc., etc.; et la participation à ces salons de la plupart de ces artistes, en ce moment à l'aube de leur carrière, aujourd'hui arrivés à pleine maturité, prouve quel était leur intérêt.

Mais il advint que les rangs des quarante membres de la Société royale belge des Aquarellistes s'éclaircirent, que des anciens membres moururent, et alors les plus méritants de ceux des Hydrophiles, un à un, pénétrèrent au sein de l'antique société; et le cercle qu'ils avaient fondé disparut, sans que « l'Als ik kan » et le « Cercle Saint-Luc » remplaçassent, et la Société des Aquarellistes et des Aquafortistes, et Les Hydrophiles.



ALBERT CIAMBERLANI. — CROQUIS.

Cependant quelques peintres pratiquant la peinture à l'huile et l'aquarelle, ou simplement l'aquarelle, à cette heure, attirent l'attention, par exemple : Léon Abry, Franz Binjé, Evariste Carpentier, Henri Cassiers, Emile Claus, Alfred Delaunois, les frères Albrecht et Juliaan De Vriendt, Mme Victor Gilsoul-Hoppe, Maurice Hagemans, Théo Hannon, Emile Hoeterickx, Alfred Hubert, Fernand Khnopff, Théophile Lybaert, Alexandre Marcette, Xavier Mellery, Constantin Meunier, Mme Henriette Ronner, Eugène Smits, Jakob Smits, Henri Stacquet, Paul Thémon, Louis Titz, Victor Uytterschaut, Frans Van Leemputten, Henri Van Seben et Isidore Verheyden, qu'ils soient Belges ou étrangers résidant en Belgique depuis de nombreuses années; et ceux-là et quelques autres font partie actuellement de la Société royale belge des Aquarellistes.

Franz-Joseph Binjé naquit à Liége, le 10 octobre 1835, de Jean-François Binjé, fonctionnaire au Ministère de la guerre, et de Flore Delchambre, personnes qui eurent trois enfants. Il épousa à Saint-Josse-ten-Noode, le 7 septembre 1872, Camille Menet, issue d'une famille de soldats et de marins français, et son fils unique, Marcel, lieutenant aux grenadiers, est officier d'ordonnance du Roi des Belges :

« En peinture, je n'ai été l'élève de personne, écrit l'artiste; je n'ai commencé à tâter de la peinture qu'en 1873, après mon mariage. Pendant quelques années, j'ai passé mes étés à La Hulpe; c'est là que me vint l'idée de m'essayer à peindre, le dimanche, sans prétention aucune, simple distraction dominicale, car j'étais et suis encore attaché au Ministère des chemins



GUSTAVE-MAX STEVENS. — « LE SILLON ».

de fer, administration des télégraphes, où j'ai fait toute ma carrière : je suis aujourd'hui inspecteur de direction.

» Je cumulais donc : fonctionnaire durant la semaine, peintre le dimanche. C'est en 1876 que je me risquai par pure fantaisie à envoyer deux œuvres au salon triennal de Bruxelles, me résignant d'avance à les voir réfusées. Elles furent reçues, bien placées et des journaux en parlèrent ! Pensez si j'étais ravi... et étonné...

» Une dizaine d'années après, je me mis à essayer aussi de l'aquarelle et fus presque aussitôt nommé membre effectif de la Société royale belge des Aquarellistes, où je remplaçai Huberti qui venait de mourir. Je n'aime pas à parler de mes succès, mais je dois dire que j'en ai eu beaucoup ; je puis dire même que j'ai été un des enfants gâtés de la critique d'art, de la presse en général : j'ai été encouragé par d'innombrables articles, qui m'ont été un stimulant précieux... »



GUSTAVE-MAX STEVENS. — CROQUIS ORIGINAL.

Henri-Paul-Émile-Victor Cassiers, né à Anvers, le 11 août 1858, de Paul Cassiers et de Victoire Pelgrims qui eurent encore un fils, époux de Césarine Popp, petite-fille de Mme Caroline Popp, l'auteur de tant de contes charmants, à laquelle il fut uni à Bruxelles, le 9 mai 1885, et dont il a une fille ; Henri Cassiers, disons-nous, s'occupa d'abord d'architecture chez Paul Saintenoy pendant six ans, faisant de l'aquarelle sans maître durant ses moments de loisir, jusqu'à ce qu'il eut exposé une première fois en 1881. Ayant obtenu du succès alors, il abandonna décidément l'architecture et ne cessa d'exposer depuis, toujours avec le même succès, des sites hollandais — ceux qu'il peint de préférence — d'autres de Bretagne, d'Angleterre, de Suisse, d'Italie, d'Autriche et d'Allemagne, preuves que le maître voyagea beaucoup.

Maurice Hagemans naquit à Liége, le 17 août 1852, et il appartient, sinon à une famille d'artistes, du moins à une famille au sein de laquelle l'art fut sans cesse en honneur : « Je suis fils de Gustave Hagemans, dit-il, ancien membre et secrétaire de la Chambre des représentants, où il défendit en toutes circonstances les intérêts des artistes ; — mon père fut encore président de l'Académie d'archéologie de Belgique, vice-président de la Société d'archéologie de Bruxelles, et il écrivit plusieurs ouvrages d'archéologie et un lexique français hiéroglyphique. — Ma mère, née Malvina Renette mourut, en 1860, à Pise en Toscane. J'ai deux frères. Le plus âgé, Paul, est consul général de Belgique aux États-Unis d'Amérique ; il s'occupe de littérature et a écrit *Le Train d'enfer, Les Nuits du garde,* etc., etc. Le cadet, Georges est capitaine commandant au 2me régiment des guides et adjoint d'état-major. J'ai en plus une jeune sœur, Adrienne, qui est élève de Blanc-Garin.

» En février 1879, j'ai épousé à Anseremme Mlle Marie Bricart, dont j'ai eu sept enfants. J'ai eu le malheur de perdre le premier. Les six autres crayonnent et aquarellisent à qui mieux mieux. Tout jeune, je faisais comme

eux et, au sortir de rhétorique, me laissant aller à ma vocation, je me retirai seul à la campagne aux environs de Chimay, dans une propriété de mon père où, par tous les temps, je travaillai d'arrache-pied, me levant avant l'aube durant la bonne saison et bravant la neige pendant la mauvaise : ce petit exercice me valut d'ailleurs quelques rhumatismes précoces...


GUSTAVE-MAX STEVENS. — PORTRAIT.

» En 1875, j'envoie ma première toile au salon triennal de Bruxelles. Elle est reçue, bien placée, la presse en parle et l'*Art,* de Paris, en publie une reproduction : c'était un aimable début! L'année suivante, je pars avec Félicien Rops en voyage. Nous rapportons de Danemark, Suède et Norvège une quantité d'études. Puis Rops m'emmène à Anseremme, cette colonie d'artistes alors si vivante. L'hiver, j'y restai seul avec Périclès Pantazis, cet Hellène amoureux de la neige.

» Pendant près de cinq ans, je suis fidèle aux bords de la Meuse. Une fois marié, je m'installe à Bruxelles et commence à faire de l'aquarelle. L'amour de la marine me décide à partir pour Anvers, où je passe quelques années à étudier « le bateau ». Mais, peu sollicité par les tendances artistiques anversoises, j'ai hâte de regagner Bruxelles. Reçu aux Aquarellistes en 1886 ou 1887, j'y vends à l'État pour le musée de Bruxelles *La Famille du bûcheron.* A l'Exposition universelle de Milan, je suis médaillé (les voleurs qui m'ont dévalisé cet été ayant emporté ma médaille, il me serait impossible de préciser l'année de cet événement!) et enfin je suis décoré de l'Ordre de Léopold, en même temps que Stacquet et Uytterschaut. »

Alfred Hubert, célibataire, naquit à Liége, le 28 mars 1830. Fils d'un rentier, destiné à l'étude du droit d'abord, il n'en suivit pas moins pour cela, même à l'époque où il faisait ses humanités, les cours de l'académie de Liége. Mais tout à coup, en 1850, on ne sait trop pourquoi, le jeune homme s'engage comme simple soldat, au 3e régiment d'artillerie! Est-ce donc qu'il abandonnât ses goûts pour le dessin? Nullement, car il continua à dessiner sans cesse et encore se mit à peindre, si bien que, étant officier, il dessinât et peignît énormement et, à présent, retraité avec le grade de major, il dessine et peint toujours avec fièvre.

Les débuts d'Alfred Hubert, comme artiste aux salons, datent de 1871 ; il exposa alors, à Gand, *Un Campement de Bohémiens.* Après cette première toile, il montra au public nombre de scènes militaires, quelques sujets de genre et des souvenirs de voyages en Espagne et au Maroc.

Cependant, c'est surtout comme dessinateur qu'il s'est fait connaître. Tour à tour, il illustra *Le Conscrit* d'Erckmann-Chatrian, en collaboration avec Artan, Biot, Boulenger et Félicien Rops; la *Légende d'Uylenspiegel* de Charles De Coster, sous le pseudonyme de Miles; certains numéros de



WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

JEAN GOUWELOOS. — LA VEUVE.

L'Actualité, intéressant journal d'avant-garde qui parut vers 1875; des pages de *La Belgique,* de Camille Lemonnier; *La Vie militaire en Belgique,* d'Eugène Orelio, *Les Souvenirs d'un milicien,* du colonel Crause; enfin certains articles, notamment *Un voyage en Hollande,* publié dans *Le Tour du Monde;* et nous ajouterons que ce vaillant artiste, infatigable vraiment, a exécuté quelques sculptures, ce qui ajoute à ses mérites quoique ce soient surtout ses illustrations, ses dessins qui ont fait sa renommée.

Henri Stacquet, époux de dame Léopoldine Biver dont il a trois enfants, naquit à Bruxelles, le 25 novembre 1838. Étant l'un des six enfants d'un négociant en tabacs, ses parents le destinaient aux études commerciales, malgré son goût décidé pour la peinture décorative, et c'est ainsi qu'il devint comptable à la Banque nationale de Belgique, où il est encore employé en qualité d'inspecteur général : « Nonobstant ces fonctions, dit le maître, je m'occupai toujours d'art, faisant des croquis, visitant les musées et les ateliers d'artistes, notamment de Constantin Meunier, de Hippolyte Boulenger, de Louis Artan, d'Édouard Agneessens et d'Alfred Verhaeren, qui étaient de mes amis et qui, voyant mon enthousiasme pour les choses d'art ainsi que mes dessins, me conseillèrent de travailler sérieusement.

» J'avais alors trente-cinq ans. J'achetai un attirail de peintre — la dépense m'effraya un peu! — et, le dimanche suivant, je m'installai devant la vieille église d'Uccle...



EUGÈNE LAERMANS. — LE MORT, FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

» Je fis là, sans aucun conseil, ma première aquarelle, pour laquelle Boulenger m'offrit une superbe étude.

» Je fus, dès mes débuts, encouragé par les artistes qui me proposèrent des échanges figurant encore aujourd'hui dans ma collection; bref, je fus de suite dans « le mouvement » et, depuis 1873, j'ai pris part à toutes les expositions et notamment à celles de la Société Royale belge des Aquarellistes, dont je fais partie depuis l'année 1875. »

Louis-Benoît-Joseph Titz, célibataire, l'un des trois enfants de Henri Titz et de Hortense Thiry, vit le jour à Bruges, le 24 juin 1859. Ayant fréquenté durant quelque temps l'académie de Bruxelles, puis ayant reçu quelques conseils de Bossuet, l'artiste dessina chez des ornemanistes et chez des architectes à partir de l'âge de quinze ans. Ensuite, il aborda la peinture décorative et travailla dans certains ateliers à la composition de décors de

théâtres et collabora à la peinture de divers panoramas, sous la direction de Wauters, des frères De Vriendt et de Castellani. Devenu enfin membre de la Société royale belge des Aquarellistes, il ne s'occupe plus, depuis 1885, que d'aquarelle et d'illustration, et c'est en qualité d'illustrateur qu'il a collaboré à *La Belgique illustrée,* à *Bruxelles à travers les âges,* de Hymans, à *Anvers à travers les âges* de Génard, etc., etc.

Fils d'un industriel du nom de Gabriel Thémon et de Joséphine Malevé, personnes qui eurent encore trois filles, Paul Thémon, époux depuis le 10 juin 1885, de Marie Dupiereux qui lui a donné deux enfants, naquit à Namur, le 5 août 1854.



GUSTAVE-MAX STEVENS.
PORTRAIT DU POÈTE IWAN GILKIN.

Reçu membre effectif de la Société royale belge des Aquarellistes en 1884, il y obtint de beaux succès : « C'est le peintre de la Meuse, le chantre délicat de ses sites agrestes, de ses gorges sauvages et de ses prairies ensoleillées, le peintre ému et compréhensif de ses beautés les plus cachées, les plus purement sentimentales », dit un de ses biographes.

Victor Uytterschaut vit le jour à Bruxelles, le 17 novembre 1847, de Jean Uytterschaut et de Clara Feldhaus, négociants, qui eurent six enfants. Le maître étudia l'art sous la direction de Paul Lauters, et épousa à Bruxelles, le 27 mai 1882, Mathilde Van Cutsem, dont il a une fille.

M. Eugène Georges lui a consacré quelques notes biographiques dans la « Libre critique » : « Mais comment parvint-il à être une de nos gloires nationales, dit-il? Voici ses antécédents, — rien de casiers judiciaires! — En 1860, il entre à l'académie, dans la classe de feu Paul Lauters qui fut son maître pendant quinze ans; après avoir remporté toutes les distinctions, en 1866, il expose pour la première fois au triennal de Bruxelles; plusieurs fusains y furent remarqués.

» Ce n'est qu'en 1870 que, débutant à l'aquarelle, il abandonne à tout jamais l'huile, devenue non pas une ennemie, mais absolument antipathique. Il faut l'entendre dire à tous : « C'est amusant l'aqua, quand tu y auras goûté tu m'en diras des nouvelles ». Mais il oublie que tous ne réussissent pas comme lui en ce genre si délicat et si apprécié, et exigeant un tempérament tout spécial.

» Depuis 1870, il se produisit à tous les triennaux et aux expositions de la Société royale des Aquarellistes dont il est un des pilliers ; à l'étranger il envoya partout ; et partout on s'est disputé ses œuvres, à Sidney, Melbourne, Buenos-Ayres, Londres, Paris, Vienne, Munich, Amsterdam, Barcelone, etc.; des médailles, il n'en sait que faire, certainement, il pourrait en composer un chapelet dont les cinq dizaines seraient complètes... »

En ce temps, quelques-uns tentèrent, après que Félicien Rops eut essayé la chose vers 1875, de réinstaurer en Belgique le culte de l'eau-forte et, certes,

les cours libres professés peu après 1880 par Auguste Numans, au sein du Cercle des Aquarellistes et des Aquafortistes, contribuèrent à développer ce culte. Est-ce à ce fait que l'on doit la création de sociétés d'aquafortistes en Belgique, aussi bien à Bruxelles qu'à Anvers? Peut-être! Cependant, au mois de mai 1887, les journaux d'art reproduisaient une circulaire émanant d'un groupe de graveurs, de peintres aquafortistes et d'amateurs, groupe constitué à Bruxelles et composé de : Camille Van Camp, Fernand Khnopff, J.-B. Meunier, Maurice Benoidt, avocat et secrétaire-trésorier, Emile De Munck, Ernest Slingeneyer et Guillaume Vander Hecht, dans le but de publier périodiquement un album d'eaux-fortes.


GUSTAVE-MAX STEVENS. — L'ANNONCIATION.

Depuis cette date donc, la Société des Aquafortistes belges publie annuellement son album. Longue serait la liste de tous ceux qui collaborèrent à cette publication de haut goût et de grand luxe. Mais il importe surtout de rendre hommage ici à des artistes de talent, à des graveurs de mérite qui, dans des centres différents, à Anvers, à Bruxelles et à Mons, travaillèrent à maintenir en vogue une forme de l'art, soit la gravure au burin, soit l'eau-forte, à laquelle ils ont sacrifié leur vie : Gustave Biot, Jean-Baptiste Meunier et Auguste Danse, au sujet desquels M. Edmond-Louis De Taeye, caractérisant la personnalité de ces maîtres, a dit avec raison : « Danse est brutal et fiévreux, J.-B. Meunier, au contraire, est un coloriste subtil et Biot élargit, dans ses travaux, une étonnante finesse, une adorable candeur d'exécution, beaucoup de sentiment et une délicatesse d'une élégance suprême. »

Gustave-Joseph Biot, naquit à Bruxelles, le 1er janvier 1833, de Joseph Biot, entrepreneur, et de Françoise Anseroul. Mais le père du maître décéda, lorsque celui-ci était encore au berceau, et l'enfant, ayant fréquenté une école primaire jusqu'à l'âge de treize ans, fut employé en qualité de clerc chez un avoué. Cependant, sa mère était veuve en premières noces et avait un fils de son premier mariage. Celui-ci reprit les affaires de son beau-père et, remarquant les aptitudes pour le dessin que manifestait le futur graveur, il l'envoya, afin d'étudier l'architecture, à l'académie de Bruxelles, — de fait, le dessin le tentait et il s'amusait volontiers à copier des lithographies, ce qui fut observé par Calamatta. — Ce maître décida bientôt l'enfant, — car il avait à peine quinze ans! — à suivre ses conseils; et c'est ainsi qu'il s'occupa à l'Ecole de gravure du Gouvernement, sous la direction du célèbre graveur italien — c'était à la fin de l'année 1846.

Gustave Biot débuta au salon de Bruxelles en 1851, où l'on admira

plusieurs de ses portraits, notamment son *Effigie du duc d'Albe*. En 1855, il obtint le prix de Rome. En 1858, il envoya d'Italie un dessin, la *Galathée,* d'après Raphaël, qui lui servit plus tard à la gravure de son chef-d'œuvre, travail qui dura neuf ans! Revenu en Belgique muni d'une moisson de nombreux dessins, il ne tarda pas à contracter mariage, le 15 juillet 1861, avec Elodie Motte, dont il a une fille. De l'année 1863, date l'exposition de sa planche la *Madona della Scalla*, d'après le Corrège, et il a exposé successivement entre autres gravures, jusqu'en ces dernières années, outre quelques peintures à l'huile et des dessins : *Le Miroir,* d'après Cermak, *Le Portrait de M. Sanford,* d'après Liévin De Winne, *Le Portrait de la Reine des Belges,* d'après Louis Gallait, *La Revue des Ecoles*, d'après Jan Verhas, *Le Portrait de Mgr Van Weddingen;* et il convient d'ajouter que, depuis 1890, le maître est professeur de gravure à l'Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers.



JACQUES DE LALAING.
FRAGMENT DU MONUMENT DE WATERLOO, AU CIMETIÈRE D'EVERE.

Jean-Baptiste Meunier, frère de Constantin Meunier, père de Georgette Meunier, femme-peintre de talent, d'Emile Meunier, peintre-décorateur de mérite, et de l'habile dessinateur Henri Meunier, naquit à Molenbeek-Saint-Jean, le 28 juillet 1821.

L'aîné de six enfants, il dut venir en aide aux siens, après le décès prématuré de son père : « Figurez-vous, dit l'un de ses biographes, que sa famille l'avait destiné à la profession de typographe! On l'avait même placé dans une imprimerie, où il commençait à manier avec dextérité le composteur, lorsqu'il s'arrêta un jour, le nez en l'air, devant des affiches annonçant l'ouverture d'une école de gravure, créée par le Gouvernement. Et Jean-Baptiste, pris d'une subite passion pour la gravure, ne fait ni une ni deux, lâche l'imprimerie — sans prévenir les siens, le misérable ! — et remplace son composteur par un burin, dans la classe de gravure dirigée par Calamatta et Vanderhaert.

» Et le voilà burinant, burinant, toujours sournoisement, à l'insu de sa famille, burinant si bien, que son maître de gravure, Calamatta — d'accord, sur ses promesses d'avenir, avec son professeur de dessin Navez, beau-père de Portaels — se décide à amener « ce jeune gaillard » à Paris et à « le montrer » à Ingres, qui regarde les gravures de Jean-Baptiste et lui dit : « Très bien, jeune homme ! vous irez loin, si vous voulez. »

» Ainsi poussé, le jeune Meunier va, en effet, très loin, c'est-à-dire d'abord en Italie, où il est envoyé par le Gouvernement pour exécuter des dessins, destinés à être reproduits par la gravure, en vue du grand ouvrage concernant la Galerie des Offices de Florence; et, de retour en Belgique, s'illustre par cette longue série de gravures délicates et pures et de dessins fouillés qui



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

MAURICE BLIECK. — VILLAGE EN BRABANT.

commence au *Saint-Sébastien* de Savorna, pour aboutir à la série remarquable des portraits de Fontainas, de Quetelet, de Louis Hymans, etc., en passant par des sujets tels que le *Louis XVI au Temple* et le *Camoens,* de Wappers; *La Chasse aux rats* et *L'Arquebusier,* de Madou; des portraits de Rubens du plus grand style, et des reproductions exquises des têtes d'Alfred Stevens, son ami et ancien camarade d'atelier chez Navez. »

Et les succès de Jean-Baptiste Meunier, époux de Mathilde Beckx, à laquelle il fut uni à Bruxelles, le 19 octobre 1858, et dont il a trois enfants, tous artistes et ses élèves, répétons-le, furent considérables. Il a le droit d'en être fier, mais il faut lui reconnaître un autre mérite, celui d'avoir aidé au développement du talent de ses proches sans doute, cependant encore de nombreux élèves. Car étant professeur de dessin à l'Athénée de Bruxelles et à l'École des Arts décoratifs et de Dessin d'Ixelles, il eut sous sa direction une foule de jeunes gens, parmi lesquels des artistes arrivés à une belle réputation et certains auxquels il enseigna l'art appliqué à l'industrie.



VICTOR UYTTERSCHAUT. — LES GORGES DE LINKEBEEK, DESSIN ORIGINAL.

Michel-Auguste Danse, qui signe ses œuvres de son deuxième prénom, naquit à Bruxelles, le 13 juillet 1829, de Joseph-Mathias Danse et de Marie-Joséphine Brandelet, personnes qui eurent six enfants.

Ayant fait quelques études primaires, il devint élève du graveur Jacob Wiener, puis, à l'académie de Bruxelles, de Spols, un ancien officier de l'Empire, professeur de gravure, enfin, à partir de 1848 jusqu'en 1852, de Calamatta, à l'École de gravure de Bruxelles :

« A cette époque, nous a dit le maître, ne pouvant continuer mes études, faute de ressources, j'ai fait successivement des dessins pour vitraux, vignettes et cartes à jouer, ensuite de la gravure sur rouleaux pour l'impression des étoffes; et c'est à Gand et à Bruxelles, chez divers industriels, que j'appris ce métier. Mais, vers 1861, au moment où je me proposais de m'établir comme graveur commercial, lors de la guerre d'Amérique, à cause du manque de coton, je me remis à la gravure artistique...

» De 1843 à 1851, j'ai fait deux gravures qui existent encore, le portrait du chimiste Loyes, membre de l'Académie de Belgique, et celui de Philippe II. Après cela, j'ai exécuté un portrait de la Reine des Belges, Marie-Louise, d'après Joseph Schubert. Depuis 1861, j'ai fait successivement une cinquantaine de gravures, d'après les principaux peintres anciens et modernes, environ cent cinquante originaux : portraits, paysages et sujets différents, en tout plus de deux cents pièces... Je n'ai jamais pu participer au concours de Rome ayant dû, de vingt à trente ans, m'occuper exclusivement de gravure industrielle, et mon œuvre par là même est moins considérable... »

Cependant, l'activité du maître fut prodigieuse, et il peut revendiquer l'honneur d'avoir développé l'amour de l'eau-forte chez beaucoup d'artistes.

En effet, étant professeur de dessin à l'académie de Mons, en 1871, il créa à ses frais une école de gravure en cette ville, d'où sortirent avant l'année 1881 : Louis Lenain, Louis Greuse, Joseph Dujardin et Charles Tichon.

Et les efforts d'Auguste Danse, ses bons conseils ne furent pas vains. Au cours de cette dernière année, Louis Lenain concourut pour le prix de Rome et obtint ce prix. Or, cet événement attira l'attention sur l'atelier libre de gravure dirigé par le graveur, qui remplissait toujours en même temps les fonctions de professeur de dessin à l'académie de Mons. Les magistrats de cette ville le subsidièrent alors et, sous la direction du vaillant artiste, étudièrent la gravure, jusqu'au moment de sa retraite datant de deux ou trois ans : Eugène Lucq, Louise Danse et Marie Destrée-Danse, ses deux filles, nées de son mariage avec Adèle Meunier, sœur de Jean-Baptiste et de Constantin Meunier, qu'il épousa en 1862; Lisette Wesmael, Théodore Bernier, Florimond Buyck, Eugène Cosyns, Georges Montenez, Alfred Duriau, Clément Benoît, Louis Talaupe, Jules Postel, Marie Coutineau, Pol Craps, Elisa Weiller et Victor Dieu, graveurs et aquafortistes ayant pour la plupart un beau talent.



ARTHUR CRACO. — FRONTISPICE POUR « UYLENSPIEGEL », FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

En mars 1898, Auguste Danse organisa une exposition particulière de ses œuvres au Cercle artistique de Bruxelles. On se plut à reconnaître la valeur de ses dessins originaux, aussi bien que de ses gravures et de ses dessins d'après les maîtres anciens et modernes.

Lorsque Louis Lenain, né en 1852, eut obtenu le prix de Rome, ses condisciples, Charles Tichon, Louis Greuse et Joseph Dujardin publièrent dans le « Journal de Charleroi », sur lui et sur leur maître commun, Auguste Danse, une lettre intéressante : « Louis Lenain est fils de cultivateurs d'Estinnes-au-Val, près de Binche; ses parents ne se proposaient probablement pas de lui faire faire des études; mais un oncle intelligent et généreux se chargea de son instruction et lui fit suivre les cours de l'athénée de Mons, y lit-on entre autres choses.

» En sortant de l'athénée, M. Lenain entra à l'administration du gouvernement provincial du Hainaut en qualité de commis.

» Etant à l'athénée, M. Lenain suivait, comme beaucoup d'élèves de cet établissement, les cours de dessin de l'académie des Beaux-Arts; après y avoir terminé son cours de dessin d'après nature, il s'occupa de

peinture avec M. Hennebicq, qui était à cette époque directeur de l'académie.

» Après un an d'études, il rencontra M. Danse et lui demanda franchement son opinion sur ses essais de peinture. M. Danse lui répondit qu'il n'avait pas le tempérament d'un peintre et que, cependant, il trouvait dans son dessin toutes les qualités nécessaires à un bon graveur.

» Un an après, M. Lenain venait trouver M. Danse; il constatait que M. Danse avait raison; il n'était pas dans sa voie et il venait lui demander de lui apprendre la gravure.

» M. Danse n'était pas alors professeur de gravure; ce cours n'existait pas encore à l'académie de Mons; il fit donc travailler M. Lenain avec lui, dirigeant ses pas avec cette sollicitude et ce dévouement dont nul maître plus que lui n'a fait preuve pour ses élèves; il lui enseigna cet art si délicat, si difficile, avec la persévérance d'un apôtre de l'art.



ÉGIDE ROMBAUX. — VÉNUS-BERG.

» M. Lenain était son élève; peu à peu il acquit quelques-unes des qualités qui placent son ancien maître si haut dans le monde artistique, et qui en font un des graveurs les plus renommés.

» En 1872, M. Lenain commençait à aider M. Danse dans ses œuvres; il fit, collaborateur d'un tel maître, de rapides progrès.

» M. Danse lui fit obtenir vers cette époque, un subside pour reproduire le *Saint-Étienne* du musée de Bruxelles, et la direction des Beaux-Arts, remarquant les progrès rapides de M. Lenain, lui confia un nouveau travail qu'il grava à Paris, où toutefois M. Danse continua à suivre ses travaux, corrigeant ses études et le guidant de ses conseils avec cette bonté et ce dévouement qui font de notre professeur un ami plutôt qu'un maître. »

Donc Louis Lenain se trouvait à Paris en 1878. Des éditeurs lui firent alors de nombreuses commandes de portraits à l'eau-forte, reproduisant les traits de célébrités françaises contemporaines. En 1881, répétons-le, il revint en Belgique et obtint le prix de Rome. Il parcourut ensuite l'Allemagne, l'Autriche et l'Italie. Durant ces voyages, il étudia beaucoup les maîtres flamands, mais s'attacha surtout à l'étude du Titien, dont il grava en ce temps six œuvres. Au cours de l'année 1885, il visita l'Angleterre, puis retourna à Paris où il contracta mariage, au mois de septembre de cette année, avec Maria-Pauline Graux-Marly, fille d'un fondeur en bronze, dont il n'a pas d'enfants :

« A dater de ce moment, nous a écrit l'artiste, je repartis avec mon épouse pour l'Allemagne et l'Autriche, afin de commencer la série de mes grandes gravures d'après les Rubens, des musées de Munich et de Vienne.

» Après ce voyage, je retournai habiter Seine-et-Oise, à Bièvres, près de Paris, pour travailler à l'exécution de cette série de planches jusqu'en 1890,

époque à laquelle je m'installai à Bruxelles, toujours pour graver des Rubens, soit à Bruxelles, soit à Anvers.

» En même temps, les expositions ont été meublées de mes œuvres. J'ai obtenu des distinctions à Amsterdam, Paris et Anvers.

» J'ai été nommé chevalier de la Légion d'honneur vers 1893, un peu après, chevalier de l'Ordre de Léopold, etc., etc. »

Mais ces derniers détails, sans valeur dans la vie d'un artiste, importent peu ! Mieux vaut transcrire à propos de ce maître une phrase de sa lettre : « Je



JACQUES DE LALAING. — LE COURRIER INTERCEPTÉ.

continue, tout en perdant le moins de temps possible, à travailler, car j'ai encore en tête de vastes projets à réaliser ! Et quand j'ai des loisirs, je reprends mes pinceaux : ces outils doivent être familiers aux mains d'un artiste-graveur. »

Nous devons à la vérité de dire maintenant qu'un assez grand nombre d'artistes, la plupart de valeur, travaillèrent en ces vingt dernières années à Bruxelles, et que ces artistes ne s'affilièrent à proprement parler à aucun groupe déterminé, ou bien n'en firent partie que durant un espace de temps peu long.

Il serait assurément difficile d'écrire les noms de tous, cependant on doit signaler entre autres : Mmes Henriette, Emma, et Alice Ronner, Euphrosine Beernaert, Henriette Calais et Arden, MM. Charles-Joseph Van Landuyt, Auguste Bourotte, Gustave Walckiers, Henri Arden, François Backvis, Lionel et Edgar Baes, Joseph Berlin, Auguste Serrure, Corneille Van Leemputten, Emile, Jacques et Victor Carabain, Georges De Geetere, L. Bar-



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

JACQUES DE LALAING. — PORTRAIT ÉQUESTRE.

naba, Théodore Weber, Emile-Emmanuel Van Damme-Sylva, Victor Van Dyck, Félix Cogen, Frédéric Coosemans, fils de Joseph-Théodore Coosemans; François et Henri De Beul, Frédéric Tschaggeny, Paul Hermanus, Rodolphe et Louis A. E. Jacobs, J.-A. Madiol, père, J. Daniel et Agapit Stevens, Henri Van Seben, Charles De Naeyer, François Duyck, Lucien Frank, Gustave Goemans, Franz Van Damme, Edmond De Pratere, Eugène J.-B. Plasky, Corneille Petit, Georges Saint-Cyr, François Gailliard, Théodore, Lucien et Joseph Gérard, Franz Kegeljan, Louis Crépin, Jean De Haen, Victor Fontaine, Charles Lefebvre, Auguste et François Musin, Félix Ter Linden, Amédée Bourson, Vital Keuller, Henri Schouten, J.-Emmanuel Van den Bussche, Adrien Colleye, Léon Valckenaere, Alfred Cahen, Fritz Toussaint, Jean Van den Eeckhout, etc., etc., artistes de valeur pour la plupart, répétons-le, dont les œuvres sont moins importantes toutefois dans l'histoire de l'Art belge de cette fin de siècle, que les œuvres de Jacques de Lalaing, d'Herman Richir, d'Emile Motte et de Jef Leempoels, par exemple.



JACQUES DE LALAING. — LA BARBARIE, SCULPTURE.

Dans l'histoire de l'Art belge de cette fin de siècle, Jacques de Lalaing occupe, en effet, une place bien déterminée, car, comme peintre et comme sculpteur, il a prouvé son vouloir de synthétiser ses pensées esthétiques.

Le comte Jacques de Lalaing naquit à Londres en 1858. Son éducation fut faite en vue de la carrière d'officier de marine, car il servit deux ans, comme aspirant, dans la marine anglaise, puis il revint en Belgique et entama l'étude de la peinture, sous la direction de Jean Portaels d'abord, d'Alfred Cluysenaar ensuite. Ses œuvres principales sont les peintures : *Le Courrier intercepté, Les Prisonniers de guerre,* du musée de Lille; *Le Chasseur préhistorique,* du musée de Bruxelles; le *Portrait équestre,* du musée de Gand; les portraits d'un ecclésiastique, de M. Vincotte père, de M. Tesch et du baron Goethals; le *Monument de Waterloo,* au cimetière d'Evere, et d'autres sculptures de haute valeur, enfin des travaux d'art décoratif qui se trouvent dans la salle de délibération du Sénat et à l'hôtel de ville de Bruxelles, par exemple.

Un critique, Henri Rousseau a consacré quelques lignes au maître : « Le nom seul de cet artiste évoque en mon esprit un doux souvenir de jeunesse : c'est la noble et caractéristique figure du vieillard, portant les vêtements sévères d'un autre siècle, qui traversait presque journellement le Parc de Bruxelles, à l'heure de nos récréations, dit-il.

» La première fois que je le vis, un de mes condisciples me confia,

mystérieusement, que c'était le Juif Errant, en personne! Mais la crainte instinctive qu'éveilla cette confidence se dissipa bientôt lorsque, encouragés par un sourire accueillant, nous allâmes lui tendre nos mains, qu'il caressa avec bonté.

» J'appris par la suite que le doux patriarche, transformé un instant en Isaac Laquedem par une imagination d'écolier, était un gentilhomme portant un des noms illustres de l'histoire de la Belgique : le comte de Lalaing.

» En 1872, Carrier Belleuse exécutait à Bruxelles les bas-reliefs de la Bourse. Le gentilhomme dont nous venons de parler se présentait un jour à son atelier, tenant par la main un garçon d'une quinzaine d'années; en l'absence du maître, ses aides, Rodin et Julien Dillens, devenus depuis des artistes renommés, reçurent le visiteur, qui venait commander le buste de son fils Jacques, voulant avoir un portrait de l'enfant avant de l'embarquer pour l'école navale d'Angleterre.


JEAN GASPAR. — ADOLESCENTS.

» Nos deux sculpteurs ne se doutaient guère que le courageux petit qui allait s'engager dans cette périlleuse carrière à l'âge où tous les autres enfants osent à peine s'éloigner de leur mère, était destiné à devenir un de leurs émules — et pouvait-il supposer, le sympathique et populaire vieillard, que cette immixtion dans l'atmosphère artistique jetterait dans ce jeune esprit un germe indestructible, — que l'éclat de son antique couronne comtale, illustrée par les guerriers et les diplomates, serait rehaussé par un artiste, — que celui dont il voyait d'avance les exploits à la tête d'une escadre brillerait, jeune encore, à l'avant plan de l'Ecole belge? »

Mais le jeune homme, après deux années d'absence est devenu l'élève de Jean Portaels et d'Alfred Cluysenaar. « Alors Jacques de Lalaing s'imposa tout d'abord à Anvers et à Paris, avec deux œuvres : *Le Courrier intercepté* et *Les Prisonniers de guerre,* qui obtinrent un grand succès, continue son biographe.

» Les sujets militaires semblent l'avoir surtout inspiré dans ses débuts; ce fut un véritable triomphe que l'apparition de son *Portrait équestre,* exposé à Bruxelles, en 1884, et qui valut à son auteur, au Salon de Paris, une distinction unique pour les étrangers.

» Cette œuvre d'envergure qui représente, en grandeur naturelle, un général belge, entouré de son état-major, chevauchant dans un mouvement d'une grande exactitude d'observation, produit une impression vraiment forte — et l'on ne sait ce qu'on doit le plus admirer, de sa forme enveloppée, de l'harmonie superbement soutenue du ton, ou de son exécution large et d'un caractère sculptural.

» Ce fut toute une révélation, et le talent du jeune artiste reçut sa consécration à la fois dans l'unanime concert des louanges publiques, et dans

les récompenses officielles qui lui furent décernées. Plus tard il expose *Le Chasseur préhistorique,* que l'on admire au musée de Bruxelles; puis il aborde le portrait dans lequel il ne réussit pas moins que dans les grands ensembles, témoins ceux de M. Vinçotte père et du baron Goethals.

» La peinture de Jacques de Lalaing, d'un faire large, d'un relief solide, mieux encore que celle de Constantin Meunier, pourrait être appelée une peinture de sculpteur. Aussi, comme Meunier, de Lalaing devait s'essayer victorieusement dans l'art des Phidias et des Michel-Ange. Sa superbe organisation d'artiste se manifeste dans ses larges conceptions sculpturales comme son monument de Waterloo, du cimetière d'Evere. Enfin, il n'a pas dédaigné faire servir ses heureuses aptitudes à l'art appliqué à l'industrie, et nous a donné son pittoresque « pied de mât électrique », ce groupe de tigres où la rude énergie du fauve, ainsi que la souplesse du félin sont rendues d'une si saisissante façon. »



ARTHUR CRACO. — L'ANNONCIATION, FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

On avait donc remarqué, presqu'à ses débuts, outre les toiles dont parle M. Rousseau, parmi les œuvres qui décorèrent un instant le grand Hall du Parc Léopold, lors des fêtes organisées à l'occasion du Cinquantenaire de la Belgique, ses peintures lumineuses. Quelque temps après, en 1882, un de ses portraits fit sensation au salon d'Anvers : « Le *Portrait d'ecclésiastique,* de Jacques de Lalaing, écrivit à ce propos M. Camille Lemonnier, avec sa lourde assiette campagnarde, ses mains potelées et roséolées par les hâles, sa face osseuse que le grand air a roussie et crevassée, ses larges pieds de marcheur relevés sous la chaise, est bâti avec largeur, très vivant de haut en bas, d'une vie concentrée silencieuse. Une extrême attention à détailler les particularités du modèle avec l'indication des moindres empreintes où se marque sa condition, le soin d'établir fortement la charpente et de faire sentir l'homme intérieur sous la peau signalent un artiste intelligent, avisé, bien doué, chez lequel une constante étude et une ferme volonté viennent en aide à la nature. »

Survint, en 1884, l'exposition de Bruxelles qui justifia toutes les espérances que l'on avait fondées sur le talent du maître : « Le *Portrait équestre* de Jacques de Lalaing, dit encore le grand critique, dans son *Histoire des Beaux-Arts en Belgique,* étayant ainsi ce que nous écrivions tantôt, avait rencontré le succès au dernier salon de Paris, et ce succès se trouva corroboré à Bruxelles par des louanges un peu excessives, que justifiait le goût des foules pour les élaborations claires et correctes. Cette tête vraiment martiale d'un officier de lanciers, détachée sur le ciel avec la fierté rude d'un profil de *condottiere,* parmi le chevauchement de l'escadron, confirmait la bonne opinion, presque dès l'abord conçue, au sujet de l'artiste, une honnête et intelligente nature capable d'un vrai effort dans tout ce qui ressortissait à la méthode et à

l'arrangement, mais en qui l'organisme du peintre s'exaltait médiocrement. »

Et de fait, Jacques de Lalaing n'est pas exclusivement un peintre dans l'acception ordinaire du mot, mais c'est un artiste, ce qui vaut mieux! Lors du salon de Bruxelles, en 1884, on vit de lui une grisaille, qui prouva ses préoccupations d'ordonnances décoratives. Bientôt, on remarqua ensuite de ses sculptures. Dans celles-ci encore, comme dans ses peintures, c'est le vouloir de synthétiser des pensées qu'on admire, car l'art du maître est synthétique, répétons-le. Cette particularité l'apparente à la manière de comprendre la réalisation de l'idéal cher à Constantin Meunier, à Xavier Mellery et à quelques autres artistes belges de nos jours. Mais chez lui la recherche de l'expression de la pensée produit un éloignement du réalisme. Ses œuvres semblent une absorption de la vérité pure et simple par la subjectivité. En faut-il des preuves? Voyez, outre ses peintures murales décorant la salle de réunions du Sénat belge, les pages décoratives de l'hôtel de ville de Bruxelles, dont les titres disent la portée : *A Peste fame et bello libera nos, Maria pacis, Pax civitatis, Pro Aris et Focis.* Quel est leur but? La glorification du pouvoir communal. Et ce pouvoir communal, elles le déterminent par une couleur sobre, exempte d'éclat, couleur qui indique à suffisance que Jacques de Lalaing n'est pas un coloriste de la race de Rubens, mais doué d'une personnalité qui s'impose par de nombreuses qualités différentes.



ARTHUR CRACO. — VISION, IVOIRE.

Quelques-uns ont critiqué cette couleur sombre, l'absence d'éclat dans ses peintures. A ceux-là, ses admirateurs ont répondu en parlant de ses travaux se trouvant à l'hôtel de ville de Bruxelles, suivant l'avis d'un collaborateur de la « Fédération artistique » : « Que les gens qui reprochent aux peintures de Jacques de Lalaing leur coloris sourd, leur absence d'éclat et de fraîcheur sachent qu'en réalité, dans une œuvre monumentale décorative, la puissance de la couleur est secondaire en comparaison de la nécessité d'exprimer des idées grandes et philosophiques. Sous ce rapport, l'œuvre de l'artiste est absolument parfaite. Ses compositions flattent moins l'œil que l'intelligence et, dans le cadre qu'elles décorent, cette vérité loin d'être une faiblesse est une qualité. Car la peinture monumentale doit, en effet, être en harmonie parfaite avec les lignes de l'architecture. Une composition picturale décorative est donc inséparable de la nature des matériaux, du style et de l'aspect des murs de l'édifice qu'elle décore. Soit, de Lalaing n'est pas un coloriste de la race des maîtres de la Renaissance, mais son talent, éminemment personnel, individuel et caractéristique, s'impose à tous par d'autres qualités. Et parmi ces



WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

ÉMILE MOTTE.

GROUPE DE FAMILLE SOUS LA PROTECTION DE SAINT GEORGES ET DE SAINTE CATHERINE.

qualités il faut citer l'expression de la pensée, la distinction, la majesté calme et digne, l'ampleur noble des lignes, le sentiment de modernité basé sur le culte des traditions saines, en un mot, le style, c'est-à-dire cette force suprême sans laquelle il n'y a aucun raffinement esthétique. Et, quand on analyse à l'hôtel de ville, les peintures de l'artiste, quand on jette notamment un coup d'œil sur la fantastique et presque géniale composition principale de cette série de peintures avec son beffroi symbolisant la cité, on oublie que l'on se trouve devant une œuvre peinte et l'on ne suit plus que la pensée profonde et éloquente qui domine dans la composition. Or, les œuvres qui produisent ce résultat sont des œuvres utiles et nécessaires, car elles proclament bien nettement la haute mission sociale de la peinture. »


JACQUES DE LALAING. — LE MONUMENT COQUILHAT.

Mais vers 1860, au moment où le romantisme agonisait, une école de peinture qu'on appela l' « Ecole du gris », se développa en Belgique; — le gris était à la mode en France car déjà, en 1844, avait paru pour le glorifier, lors du salon de Paris de cette année, un curieux compte rendu en vers, contenant notamment ces bouts rimés :

On est heureux, Troyon, devant votre forêt,
Que pour aimer à l'aise un amant choisirait!

Et, certes, si cette phraséologie à prétention poétique ne valait guère au point de vue de la littérature, elle donnait du moins la note juste de l'engouement qui sévissait pour Corot, Troyon, Millet et Courbet, les initiateurs à la manière nouvelle que nos artistes réalistes adoptèrent, et à laquelle se rattachent suffisamment par certaines de leurs œuvres Jacques de Lalaing et Herman Richir, celui-ci surtout peintre de portraits.

Jean-Joseph-Herman Richir, l'un des quatre enfants de Pascal-Joseph Richir, conducteur des Ponts et Chaussées, et de Marie Vastes, époux de Marthe-Marie Weber, qu'il a épousée à Bruxelles, le 14 novembre 1894, et dont il a trois enfants, naquit à Ixelles, le 4 décembre 1866.

Ayant terminé ses études humanitaires au collège des jésuites à Bruxelles, il étudia l'art à l'académie de cette ville, au surplus sous la direction du graveur Gustave Biot et du peintre Charles Hermans.

Second prix de Rome en 1886, il exposa pour la première fois au salon de Bruxelles, de 1887, trois œuvres : *Œdipe et Antigone,* le portrait de Mme Biot et celui de sa sœur, Mlle Richir, toiles qui furent remarquées. Puis successivement, il a fait voir, entre autres portraits, celui de Mme Jules Jacobs, de la famille Ward-Meulenbergh, de M. et de Mme Weber, de Mme Georges Fontaine et quelques tableaux de nu, œuvres habilement exécutées, qui lui ont valu des distinctions honorifiques multiples.

Cependant quelques-uns de nos maîtres, subjugués par les expositions successives d'œuvres d'artistes allemands de l'école de Dusseldorf et de celle de Munich,—expositions qui eurent lieu à Bruxelles dans la seconde moitié de ce siècle, à partir de 1851, — prétendirent peindre au contraire dans des tonalités chaudes, dorées, brunes; et l'on vit, en quelque sorte, durant des années, des joûtes intéressantes entre les partisans de l'une et de l'autre esthétique, « l'École du gris » opposée à « l'École du brun » dont est partisan Jef Leempoels, célibataire, fils de Louis Leempoels et de Marie Van Rompaeye, négociants, qui eurent six enfants; Jef Leempoels, élève de Jean Portaels et de Joseph Stallaert, né à Bruxelles, le 15 mai 1867, et qui se soucie fort peu des querelles d'écoles, préférant tendre à la réalisation de son idéal suffisamment personnel.

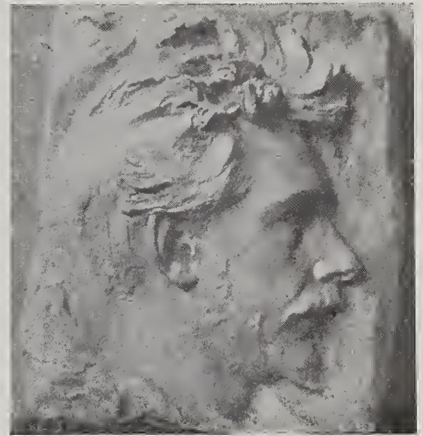


PIERRE BRAECKE.
LE PARDON (MUSÉE DE BRUXELLES).

Peu importe que l'on puisse ergoter sur ce qu'il croit être le vrai, il paraîtra absolument sûr à quiconque regarde ses œuvres que son métier est d'une précision étonnante, d'une habileté déconcertante! Mais ce n'est là qu'un côté secondaire de l'intérêt qu'elles offrent : Jef Leempoels prétend à tort ou à raison, imposer à la suite de l'Ecole allemande, des pensées philosophiques par ses peintures, quand il ne peint pas des portraits ou des sujets de genre.

Les titres de ses œuvres le prouvent : « *Vision, vision cruelle, pourquoi dans mes nuits d'enfance m'as-tu si souvent épouvanté? — Pourquoi? —* » qu'il accompagne de cette note explicative : « Lutte de l'innocence contre le mal... O justice des hommes, vanité insensée, vous avez crucifié le principe vivant de l'Intelligence, la splendeur immuable du Bien : le Christ; dérision des dérisions, c'est donc ainsi que vous avez compris cette sublime maxime : Aimez-vous les uns les autres et ne faites pas à autrui ce que vous ne voudriez pas qu'on vous fît... L'enfant, en songe, voit s'acharner sur sa couche resplendissante de pureté, des furies hideusement hurlantes; ce sont les vices, héritage que lui lègue l'humanité. — *Cela a été, est, sera.* (1891.) » Puis c'est un diptyque qu'il peint, inspiré d'une lecture de Boileau : « *Chacun » veut en sagesse ériger sa folie,* » encore expliqué ainsi : « La sagesse et l'argent, foyers lumineux; symbolisés par les Palais de la Nation et de la Bourse, attirent la société comme l'artificielle lumière attire les insectes de nuit. La Justice domine le tout, à l'ombre (comme il convient à une chose dont on ne sait que faire)... Tous les humains, avec plus ou moins de conviction, de passion, aspirent à entrer dans ces temples fameux; depuis le philosophe schopenhauërien, le psychologue, le banquier, l'artiste mystique, le médecin-chirurgien, etc., jusques et y compris l'ivrogne, l'abruti et nos futurs conscrits, ceux-ci résultats inconscients de la volonté rayonnante des autres... Ils en reviendront, ils en reviennent déjà, car le vrai bonheur, la pierre philosophale est un mythe et comme le dit Lingré : « Il y a une sorte de sagesse à

» connaître sa propre folie et à s'en amuser et une sorte de folie à se trop prévaloir de sa sagesse... » Quant à la femme, et d'accord en cela avec quantité d'auteurs, il n'est plus folle créature; ce qui fait son charme et sa force. L'homme ayant un tyrannique besoin de nouveau, de variété, trouve une large compensation dans le caractère inconstant et fantasque de sa belle compagne... L'une est bien la complémentaire de l'autre : l'harmonie le voulait; cela fut (1892). »


PIERRE BRAECKE. — PORTRAIT.

Emile Motte, directeur de l'académie de Mons, fils d'un entrepreneur du nom de Victor Motte et de Nathalie Richard, qui eurent cinq enfants, époux de Marie-Léonie-Emma Smerche, qu'il épousa à Ixelles, le 17 octobre 1883, et dont il a trois enfants, naquit à Mons, le 8 février 1860, et étudia en cette ville sous la direction d'André Hennebicq, et ensuite à Paris sous la gouverne de Jean-Paul Laurens.

Cet artiste semble plutôt séduit par les maîtres gothiques. D'ailleurs, dès ses débuts au salon de Paris de 1886, il montra son vouloir. On vit de lui alors un *Christ mort,* appartenant au Gouvernement belge, plein d'un sentiment mystique semblable à celui des pieux imagiers de naguère. Puis, il montra à Paris encore, en 1893, ses *Vierges folles,* du musée de Mons; la même année au salon de Bruxelles, son *Etude de tête d'homme, Anne-Marie* et une *Dame en gris,* deux portraits qui ne firent que fortifier la bonne idée qu'on s'était faite de ses inventions. Enfin, divers portraits d'hommes et d'enfants, l'*Etude autopsychique*, du musée national du Luxembourg à Paris, et une vaste toile : *Une famille sous la protection de saint Georges et de sainte Catherine,* toiles non exemptes de réminiscences d'œuvres de maîtres antérieurs, complétèrent sa réputation et, encore une fois, prouvèrent son idéal, moderne si l'on veut, par la couleur plutôt nébuleuse, mais rappelant le passé artistique de nos maîtres nationaux par un certain hiératisme de la forme.

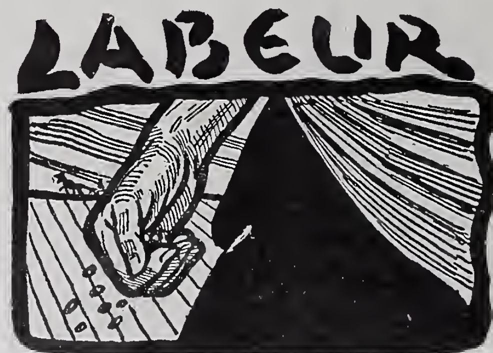

OMER COPPENS. — FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

Et en résumé, les artistes bruxellois de ce temps sont indépendants. Si les uns exécutent leurs œuvres de telle manière, les autres les exécutent de telle autre manière. N'est-ce pas ce qui démontre l'inanité des querelles d'écoles? Car si leurs inventions sont différentes sous certains rapports, elles se

ressemblent par le désir de proclamer la force et le mérite de l'individualité artistique, et l'on peut transcrire à leur propos ces lignes d'Eugène Véron, que rappelait Jef Leempoels, lors d'une exposition particulière récente de ses compositions au Cercle artistique de Bruxelles, Jef Leempoels qui vise, autant qu'Emile Motte, à atteindre l'expression psychique de l'Etre :

« Le caractère particulier de l'art moderne, je parle de celui qui est abandonné à ses propres inspirations, est d'être expressif. A travers la forme, il poursuit la vie morale, il cherche à s'emparer de l'homme tout entier, corps et âme sans sacrifier l'un à l'autre. Il se pénètre de plus en plus de cette idée toute moderne que l'Etre est un, même en dehors de la métaphysique et qu'il ne peut être complet qu'à la condition de ne pas séparer l'organe de la fonction. La vie morale est une résultante générale des conditions mêmes de la vie physique. L'une est liée à l'autre par des liens intimes et nécessaires, qu'on ne peut rompre sans tuer l'une et l'autre. Le premier soin de l'artiste doit être d'en chercher et d'en saisir les manifestations de manière à en comprendre et à en marquer l'unité. L'art ainsi entendu exige de l'artiste un ensemble de facultés intellectuelles plus hautes et plus puissantes que l'art uniquement fondé sur la conception de beauté. Pour celui-ci, il suffisait à la rigueur d'être sensible au beau, et le degré de cette sensibilité se manifestait par la perfection plastique de l'œuvre ; pour l'art expressif, il faut en outre être capable de s'émouvoir de sentiments divers ; il faut pouvoir pénétrer les apparences pour y lire la pensée, le caractère permanent et l'émotion particulière du moment ; il faut avoir en un mot cette éloquence multiple de la forme dont pouvait se passer l'art, quand il se bornait à la recherche d'une expression unique, mais qui lui est absolument indispensable du moment qu'il énonce la volonté d'exprimer l'homme tout entier.

» L'art expressif n'est nullement hostile à la beauté, il la fait entrer comme élément dans les sujets qui la comportent, mais son domaine s'étend bien au delà de cette conception étroite. Il n'est nullement indifférent au plaisir de la vue, mais ne le recherche pas exclusivement. »





WYLANDS SC. — ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

CHARLES MERTENS. — PORTRAIT.



THÉODORE VERSTRAETE. — LA VEILLÉE D'UN MORT EN CAMPINE.

LE MOUVEMENT ARTISTIQUE

DANS LES PROVINCES BELGES

A LA FIN DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

Au cours de ce siècle, Anvers fut, durant quelques années, le foyer artistique par excellence de la Belgique, à l'époque du classique Ignace-Mathieu Van Brée et à celle du romantique Gustaf Wappers.

Cependant, Bruxelles devint bientôt le principal centre d'art du royaume. La ville de Rubens, en effet, tenta de s'isoler, d'imposer l'idéal en honneur naguère parmi les Flamands. Ses artistes crurent de bonne foi, au surplus, que les peintres classiques et romantiques ne cessèrent d'être en communion étroite d'idées avec leurs illustres ancêtres. De là, cette conclusion pour eux qu'il importait de suivre sans cesse et toujours leurs principes et leur manière, sans trop de souci des évolutions successives de l'art contemporain.

A ce propos, un maître anversois des plus méritants, Charles Verlat, a écrit dans une brochure intitulée *Causerie artistique,* brochure qui déchaîna bien des colères, lors de sa publication en 1883 : « Il règne à Bruxelles une activité, une émulation, qu'Anvers ferait bien d'imiter. A Anvers, que se passe-t-il? Rien, absolument rien. Nous n'avons que nos expositions du Cercle Artistique, où nous rencontrons plus de bonne volonté que de talent. Assurément, ces expositions ne sont pas de nature à relever beaucoup le niveau de l'art. Toujours les mêmes artistes, toujours les mêmes tableaux, dans lesquels ne se trahit aucun grand effort pictural. Le mouvement artistique sérieux s'en va. Cette situation, comparée à celle de Bruxelles, où la lutte est vive et animée, aussi bien dans le camp *des vieux* que dans

celui *des jeunes*, doit donner à réfléchir. Et cependant la population anversoise fait noblement, grandement son devoir. A la dernière exposition triennale, on a fait pour 400,000 francs d'achats! Qu'on me cite une ville où les artistes trouvent pareil encouragement ! Si Anvers tient à conserver son rang, une réaction est donc nécessaire. »

Puis le maître analyse l'œuvre de Courbet, *Les Casseurs de pierres,* exposée alors au Cercle artistique de Bruxelles, et le mouvement d'art jeune qui se manifestait avec une vitalité étonnante, à l'exposition annuelle de L'Essor.

Selon lui, Courbet ne fut pas un novateur : « La vérité est qu'il ne nous a rien enseigné de nouveau, dit-il. D'un homme en sabots, il a su faire un chef-d'œuvre. D'autres, avant lui, en Flandre, en Espagne, ont pris l'humble pour modèle. Velasquez, Murillo ont peint l'homme du peuple, avec non moins de talent, mais en même temps des portraits aristocratiques et des madones admirables. Le novateur, je ne le vois nulle part. Ce n'est assurément pas Courbet qui nous fera oublier les Espagnols, pas plus que Leys ne nous a fait oublier les vieux Flamands. Mais *Les Casseurs de pierres* seraient-ils donc bien du plein-air? La question est là ? »



THÉODORE VERSTRAETE. — L'ÉTOILE DU SOIR.

Eh bien non, ce n'est pas une peinture de plein-air ; c'est une peinture d'atelier! Quoi qu'on en dise, Courbet vivait de tradition et, dans sa peinture, la parenté avec les vieux maîtres est visible. D'ailleurs, les efforts de notre époque ne parviendront pas à avoir complètement raison de la tradition. Mais il y a l'exposition de L'Essor à visiter, et Verlat s'enthousiasme pour les œuvres de Léon Frédéric : « L'école à laquelle appartient Frédéric et dont Bastien Lepage est le chef, nous indique où nous allons, remarque-t-il. La voie que le grand nombre des artistes en Europe vont suivre, sera la copie absolument réelle de la nature ou la peinture, que je nommerai photographique. Il ne faut pas se le dissimuler, pour ce genre de peinture, la photographie est d'un grand aide pour l'artiste. Placez un groupe ou un modèle *en plein air,* donnez-lui telle attitude que vous voulez; recommandez l'immobilité complète pendant quelques minutes, et le photographe vous en prendra un cliché. L'appareil photographique *dessine* beaucoup mieux que le peintre et, de plus, il ajoute un modelé irréprochable. L'artiste n'a qu'à faire un calque et, reprenant place devant le modèle avec la photographie à côté de lui, s'il est quelque peu habile, il ne lui sera guère difficile de produire une œuvre se rapprochant d'une manière frappante de la nature. Est-ce là un progrès? Je crois que ce système, qui finira par être adopté partout, est appelé à tuer le génie des différentes écoles en les confondant toutes, et à tenir bien loin en arrière les artistes personnels qui ne voient que par leurs yeux et leurs sentiments à eux. »

« Si actuellement notre école est malade, ajoute-t-il encore, l'exposition des jeunes *Essoriens* nous en indique la cause. Considérant cette exposition dans son ensemble, sans être trop sévère, tout artiste ou amateur ne peut y

constater aucun effort sérieux vers les aspirations du grand et du beau. Au contraire, tous les motifs sont banals, terre à terre. »

Le culte de la tradition est donc nécessaire à l'école, parce qu'il faut que le nationalisme la distingue : « En insistant sur la tradition, continue-t-il ensuite, j'accuse formellement les jeunes de s'annexer volontairement et artistiquement à nos voisins du Sud. Pourquoi ne pas regarder un peu plus vers le Nord ? Rembrandt et Frans Hals ne valent-ils donc plus la peine d'être consultés ? Rubens, Jordaens et bien d'autres, n'ont-ils pas au moins autant de talent que Bastien Lepage ? Toutes les écoles ont leur mérite, mais la nôtre est si belle, qu'il serait coupable de l'oublier. Meissonier n'a-t-il pas dit : « Messieurs les Belges, nous » vous apprendrons à connaître les Flamands? » Ne soyons donc pas, nous *Flamands,* moins enthousiastes, moins respectueux envers nos maîtres, que le grand peintre *français!* » Et en conséquence, selon l'auteur, il fallait, réformer les expositions, les restreindre, faire une exposition périodique d'œuvres de choix, tout en laissant subsister les expositions triennales et particulières, réorganiser le concours pour l'obtention du prix de Rome et enseigner principalement la technique et l'idéal de l'ancienne école flamande, car : « A part la sculpture, affirme-t-il, qui est en grand progrès, aucune école n'est restée aussi stationnaire que la nôtre. Je pense même que sans les sculpteurs, les sauvegardes de la forme dans le grand art, nous serions encore plus distancés par les autres écoles modernes. Toutes ont progressé comme coloristes. Jadis cette qualité nous appartenait exclusivement, aujourd'hui nous rencontrons partout des rivaux redoutables. De notre côté, avons-nous profité de ce que nous pouvions apprendre de ces écoles rivales : le dessin, le goût, la distinction ? » Et tout cela s'appliquait, notez-le, plus à l'École d'Anvers qu'aux artistes de Bruxelles, puisque, dans la capitale régnait une activité, une émulation qu'Anvers aurait bien fait d'imiter...



THÉODORE VERSTRAETE. — LES PAS.

Cependant, cette année-là, au mois d'octobre 1883, fut fondé à Anvers un cercle de jeunes artistes, nommé *Als ik Kan.* Tous avaient étudié plus ou moins longtemps sous la direction des maîtres de l'académie de cette ville. Leurs noms ? Ferdinand Adriaenssens, Charles Boland, Léon Brunin, Edouard Chappel, Prosper De Wit, Fritz Hanno, Jean Rosier, Henri Rul, Henri Van de Velde. Mais ils ne restèrent pas aussi peu nombreux. A ces fondateurs de l'*Als ik Kan,* vinrent se joindre entre autres jeunes artistes : Charles Mertens, Paul Gorge, Henri Luyten, Joseph Van Snick, Willem Albracht, Alphonse Van Beurden, Rosa J. Leigh, Louis et Piet Van Engelen, Evert Pieters, Aloïs Boudry, Romain Steppe, Emile Verbrugge, Evrard Larock, Carl Nys, Richard Baseleer, Florimond Van Caillie, Oscar Halle, Henri De Smeth, Lambert Baggen, Joseph De Pooter, Léopold Haeck, Victor Hageman, Francis Nys, Arthur Pierre, François Proost, Charles Theunissen, G. W. M. Van der Heyden et Antoine Van Welie. En commun,

ils organisèrent des expositions sans trêve ni merci ; il y en eut jusque quatre par an — une par trimestre ! — à Anvers, sans compter d'autres à Bois-le-Duc, Nimègue, Hambourg, Berlin, Breslau, Dusseldorf, Cologne et Sofia ; si bien qu'en novembre 1891 déjà, les membres de l'*Als ik Kan,* ouvrirent, dans la métropole commerciale, leur vingt-cinquième exposition !

M. Edmond-Louis De Taeye, résumant en quelque sorte tous les salons de l'*Als ik Kan,* écrivit à propos des salonnets de ce cercle dans la « Fédération



ÉMILE CLAUS. — A L'OMBRE.

artistique », un journal non suspect de dénigrement systématique en ce qui concerne le mouvement artistique anversois actuel, au mois de mars 1896 :

« A l'occasion de l'anniversaire de sa fondation en 1883, tous les membres de l'*Als ik Kan* — et même ceux qui ne le sont plus — ont organisé, dans les vastes locaux de l'ancien musée, une exposition jubilaire qui, par son importance, sa variété, sa valeur même en somme, dépasse de beaucoup assurément toutes ses aînées.

» Trente-huit exposants — dont quatre statuaires — et un peu plus de 200 œuvres !

» Il faut louer l'*Als ik Kan* pour la vaillance dont il a toujours fait preuve. Il faut le remercier aussi de nous avoir donné l'occasion de juger, en connaissance de cause, la valeur générale de ses tendances esthétiques.

» Malheureusement, à ce point de vue, les résultats ne sont pas précisément des plus brillants. Certes, le cercle compte des membres dont la jeune



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

ÉVRARD LAROCK. — L'IDIOT.

(Musée d'Anvers.)

individualité s'imposera un jour, Henri Luyten, par exemple. Certes, ces membres impriment à leur art des directions variées qui, dans le domaine de la peinture de genre et dans celle du paysage notamment, ne manquent pas d'intérêt ; mais il plane sur l'ensemble de leurs travaux une désespérante atmosphère de matérialité bourgeoise.

» Çà et là une bonne note de couleur, un morceau largement brossé, de même une tentative de manifestation intellectuelle attirent l'attention, mais c'est l'exception, l'exception absolue.

» Evidemment le tableautin domine. Et dans ce tableautin, tout brillant dans son large cadre d'or, nous voyons, neuf fois sur dix, un petit paysage banal, une nature morte quelconque ou une minuscule composition de genre !

» Toujours ces éternels sujets traditionnels : le détour d'un chemin avec, au bout, une petite ferme dont le toit rouge se détache en vigueur sur l'éther d'un ciel à effet; une botte d'oignons placée, on ne sait trop pourquoi, sur un beau tapis de table foncé ou une scène à tremolo, quelque chose comme le départ d'un pêcheur adressant un dernier regard à sa fiancée, des buveurs entourés de fumée ou des joueurs de cartes plus ou moins expressifs !

» Pas d'envolée spéciale. Nulle tentative hardie. Aucun de ces tableaux qui, même sous une faiblesse pardonnable, révèle de louables efforts vers la modernité, le sentiment ou la poésie.

» Il faut de l'émotion pour faire de l'art, de l'émotion et du sentiment.

» Il ne suffit pas de bien brosser, il ne suffit pas de vernir avec soin et d'acheter un riche cadre flattant l'œil du bourgeois, ou même d'afficher de nobles prénoms flamands : Piet, Jan, Frans, etc. ! »



THÉODORE VERSTRAETE. — LES BOULEAUX, FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

Quoi qu'il en soit, la liberté dans l'art qui, depuis nombre d'années, s'affirmait avec éclat à Bruxelles, fut proclamée de nécessité inéluctable à Anvers, au mois de mars 1887, par un groupe d'audacieux.

Trop longtemps, en effet, selon eux, la liberté dans l'art avait été vinculée dans la métropole commerciale. Il était temps enfin de s'insurger contre les coteries officielles qui, dans la forteresse de l'académisme plus qu'ailleurs, maintenaient en honneur les principes esthétiques périmés; et ce fut donc en réalité une révolte, une affirmation de foi artistique autre, clamée par quelques-uns, Anversois de naissance ou bien habitant momentanément Anvers, ou bien encore y ayant des attaches quelconques, une insurrection fomentée par Léon Abry, Flor. Crabeels, Henri Luyten, Maurice Hagemans, Isidore Meyers, Jacques Rosseels, Henri Van de Velde qui appelèrent à la

rescousse la plupart des membres des XX de Bruxelles et certains artistes affranchis depuis longtemps des doctrines de l'École : Guillaume Vogels, Théo Van Rysselberghe, Constantin Meunier, Fernand Khnopff, Omer Dierickx, James Ensor, Hippolyte Le Roy, Adrien-Joseph Heymans, Félicien Rops, Léon Philippet; et, leur exposition ouverte sous le titre de Salon de l'Art Indépendant déchaîna des rages folles, dont l'écho se trouve dans un article dû à la plume de M. Adolphe Siret, membre de l'Académie de Belgique, directeur du « Journal des Beaux-Arts », qui fut un des derniers à défendre chez nous les préceptes d'un autre âge :

« Tous ceux qui ont visité cette exposition sont d'accord pour regretter la présence de quelques-uns de nos bons artistes au sein de cette assemblée de farceurs qui, dit-il, depuis quatre à cinq ans, font poser les Bruxellois. Les gens sérieux voient avec peine les artistes, déjà si malheureux, se diviser de plus en plus en petits comités et cherchant la note excentrique pour se faire remarquer. Ce n'est pas ainsi, croyons-nous, qu'on arrivera à asseoir le goût public et à le provoquer chez ceux qui possèdent le désir de l'acquérir. L'art, malgré la multiplicité des ressources qu'il possède pour se manifester, n'aura jamais qu'un but, celui de plaire. Il n'y a pas d'art nouveau, il n'y a pas d'art indépendant, il n'y a que l'art tout court et rien d'autre. Les qualificatifs qu'on lui donne sont les aspirations vagues et éphémères du jour. L'art du temps d'Apelles, de Phidias et de Rubens, est resté le même. Sans doute c'est là une vérité poncive, comme disent ces messieurs, mais il y a lieu de remarquer que toutes les vérités sont poncives; c'est leur état civil et il n'y a rien à changer à cela ; maintenant on peut être indépendant, libre, moderne, révolutionnaire, rétrograde, bon ou mauvais dans l'art, mais ce ne sont que des qualificatifs applicables à celui qui fait de l'art, mais jamais à l'art lui-même.



GUSTAVE DEN DUYTS. — DESSIN ORIGINAL.

» Donc l'Art indépendant, la nouvelle bannière de la coterie d'Anvers, a fait sourire. Un journal flamand, le « Handelsblad », a mis les rieurs de son côté en écrivant sur l'exposition un article très humoristiquement sage, où il examine à son tour ce que signifie l'Art indépendant; il finit par le trouver et il en donne une définition dont certains ont dû rire jaune.

» Il semble au fond que c'est assez de bruit comme cela. Il semble que l'expérience est faite et qu'il serait temps de rentrer à la cuisine, de déposer le trombone, la grosse-caisse et le porte-voix, la farce est jouée. Que si, par hasard, ces messieurs voulaient recommencer la même parade à Gand et à Liége, ils vont recommencer la chanson du *Petit Navire*. Alors, soit, recommencez et soyez ridicules jusqu'au bout; c'est peut-être le moyen de vous couler un peu mieux. »

Mais quelqu'un riposta dans la « Fédération artistique » ; ce fut Léon Abry, sous le pseudonyme de Karl, et il défendit ce qu'il appelait l' « Art nouveau » :

« Le titre de cet article l' « Art nouveau » ou ne sera pas compris, ou donnera lieu à maint quolibet, dit le peintre-écrivain.

» L' « Art nouveau » qu'est-ce cela?

» Quels sont les fous, les présomptueux qui croient encore innover après que tant de maîtres ont rempli de leurs chefs-d'œuvre les siècles écoulés? Allez donc dans les musées, jeunes gens, apprendre à peindre et tenez-vous-en aux enseignements de vos propres yeux. Voilà ce que chacun leur crie, aux indépendants de l'art, et alors on est poli, on s'intéresse à leur malheureux sort. Pauvres jeunes gens qui crèveront de misère à côté de leurs utopiques œuvres! Drôles, bien drôles sont les braves gens se cabrant devant les toiles que leur exhibe la pléiade des modernes artistes, entraînés à des recherches d'art que ne peuvent certes comprendre, il faut le reconnaître, ni l'artiste éduqué selon une formule, ni le bon public habitué aux médiocrités doucereuses qu'il gobe toujours.



THÉODORE VERSTRAETE. — ÉTUDE DE BOULEAUX, FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

» Les salons triennaux, les cercles dits artistiques, les réceptacles où se déposent annuellement toutes les élucubrations de gens qui, pour la plupart, ne considèrent l'art que comme un métier, ne sont plus guère fréquentés ni par les maîtres qui les dédaignent, ni par les travailleurs, les novateurs, les convaincus qui ne peignent pas pour le public acheteur. Longtemps encore ces derniers seront honnis, conspués, le public rira de leurs efforts.

» Peu importe, le groupement augmente, des adeptes surgissent, convaincus et bien doués. L'entraînement se manifeste partout, à Anvers même! ce qui paraît un comble, et il n'est pas un homme intelligent, au courant des choses de l'art qui ne pressente une ère nouvelle. L'aurore paraît, bientôt le jour éclatant crèvera les yeux des aveugles volontaires qui s'attachent au passé, car rien ne peut s'opposer à cette marche en avant. C'est la lutte toujours renaissante du passé avec l'avenir, et c'est celui-ci qui, fatalement, sera vainqueur.

» La peinture de tout temps a été la reproduction, la représentation la plus sincère possible de choses existantes et vues. Or, par quelles transformations n'a pas passé l'art, toujours cherchant, toujours hésitant, voyant systématiquement et exclusivement tantôt tel côté, tantôt tel autre, de cette chose infiniment grande, variée, fugitive, presque insaisissable, qui est le monde visible? Et toujours le peintre a été tenu en lisière, toujours on a commencé par lui imposer une manière de voir, qui n'était pas la sienne, mais qui était l'École.

» Qu'est-ce que l'École, sinon une chose se transformant suivant la mode, suivant les personnalités marquantes qui l'entraînent successivement à leur suite?

» La nature même n'a trop souvent qu'une influence toute secondaire, et franchement nous ne voyons pas quelle est la corrélation directe qui devrait exister entre l'École flamande, par exemple, et le sol, la nature, le groupe humain même, dont il devrait être l'expression.

» Toujours la nature dans ses colorations variées n'a été vue que selon les traditions d'Ecole, le tableau n'a été fabriqué que selon la recette apprise, et, aujourd'hui encore, Anvers, au climat lumineux, aux colorations argentines, s'obstine à peindre *brun* sous prétexte de « force de couleur » et de « coloris flamand ». Le mot École devrait être pris dans le sens de Panthéon



ÉMILE CLAUS. — LE RETOUR DU MARCHÉ.

et non dans celui de tradition : l'École, c'est l'ensemble des grandes individualités qui ont marqué dans l'art d'une nation. »

Mais qu'arriva-t-il ensuite? Que Monsieur Tout le monde eut raison contre quelques-uns férus d'art libre!... Tous ceux, en effet, qui s'étaient affirmés indépendants et qui habitaient Anvers, un à un, quittèrent leur ville natale ou de prédilection pour vivre à Bruxelles et, pendant quelque temps, l'académisme triompha insolemment au sein de la métropole commerciale belge...

Néanmoins, jaloux des lauriers conquis ailleurs par les artistes indépendants, quelques peintres anversois plus jeunes et dont certains, très rares, s'affranchirent alors et restèrent affranchis de toute tutelle classique; quelques peintres anversois plus jeunes, disons-nous, fondèrent au mois de février 1891, un cercle qu'ils appelèrent le Cercle des XIII.

On rit dans les milieux férus d'art académique de cette appellation et de ces nouveaux audacieux : « Voilà qui est courageux! Heureusement que les



WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

LÉO VAN AKEN. — DÉSESPÉRÉE.

noms des treize affiliés, qui ne sont encore que douze, sont une garantie qu'aucune excentricité ne viendra déparer leurs expositions, car tous sont des artistes de valeur reconnue, » dit-on. Et de fait, les fondateurs des XIII étaient : Emile Claus, Théodore Verstraete, Edgard Farasyn, Edouard De Jans, Henri De Smeth, Louis Van Engelen, Henri Luyten, Franz Hens, Charles Mertens, Leo Van Aken, Piet Verhaert et Romain Looymans.

Donc, ceux-là exposèrent en commun leurs œuvres, au mois de mars 1891, à côté d'œuvres d'artistes invités, belges et étrangers : Albert Baertsoen, Emile Barau, Hubert Bellis, Frans Binjé, Aloïs Boudry, André Collin,



GUSTAVE DEN DUYTS. — FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

Mme J. Delance-Feurgard, G. Desvallières, Jules du Jardin, Adrien-Joseph Heymans, Fernand Khnopff, Max Liebermann, J.-H.-W. Mesdag, Constantin Meunier, Isidore Meyers, Louis Pion, Henri Rul, Jan Stobbaerts, Alexandre Struys, Gustave Van Aise, Joseph Van Snick, Guillaume Van Strydonck et Fritz Van Uhde; et cette première exposition des XIII fut accueillie, comme bien on pense, favorablement par d'aucuns et tout différemment par d'autres !...

Et puisque les XIII occupent une place à part au sein de l'École d'Anvers, parce que depuis lors ils ont organisé annuellement un salon d'art indépendant, où l'on vit de leurs œuvres et des œuvres de leurs invités, il sied de signaler ici même les plus talentueux d'entre eux : Léon Abry, Piet Verhaert, Leo Van Aken, Charles Mertens, Franz Hens, Emile Claus et Théodore Verstraete.

« Le maintien militaire, avec un air de sévérité, moins réel qu'apparent, — car l'artiste qui va nous occuper n'a absolument rien d'un Brutus ou d'un

Néron, — dit de Léon Abry, M. Gustave De Graef. Au contraire, son langage est tout de courtoisie; ses manières d'excellente société appellent la sympathie de ceux qui savent apprécier son caractère. Il a ses principes résolus sur les hommes et les choses et ne transige point avec ses appréciations sur l'art. D'ailleurs, à voir son regard profond s'allumant volontiers au feu de la conversation, on sent en lui un tempérament d'action, un de ces mortels dont le vaste front ne contient pas que des idées, mais encore de la décision, de l'entêtement même, quand ses idées sont arrêtées. Tout, dans l'ensemble de cette figure, concourt à une impression fière ; le nez dessiné fortement, la bouche aux lignes martiales, la tête bien droite sur les épaules, et jusqu'aux moustaches à la russe, qui semblent trôner allègrement sur une barbe un peu revêche. »



NICOLAS VAN DEN EEDEN. — LES VÊPRES A L'ÉGLISE SAINTE-GUDULE A BRUXELLES, CROQUIS ORIGINAL.

Léon-Eugène-Auguste Abry naquit à Anvers, le 6 mars 1857. Son père, Jacques-Léopold, qui avait combattu pour l'indépendance nationale en 1830, était officier de l'armée belge. Sa mère, Elisa-Désirée-Charlotte Damry, était de la famille des Damry qui compte plusieurs artistes-peintres parmi ses membres, artistes-peintres dont quelques œuvres se trouvent encore conservées dans les églises de Liége et de Rome.

Presque immédiatement après la naissance du peintre qui nous occupe, sa famille s'installa à Mons, d'où elle retourna à Anvers, lorsqu'il eut atteint l'âge de quatre ans. Comme la plupart de ceux qui sont nés pour l'art, dès sa plus tendre enfance il crayonna bientôt avec une persistance à toute épreuve, noircissant de dessins tout ce qui lui tombait sous la main, allant surtout au port voir les bateaux, dont il essayait de reconstituer ensuite les silhouettes, et, détail curieux, il trouvait toujours moyen de se faufiler dans le bureau de son père, où les crayons disparaissaient comme par enchantement, au détriment du budget des fournitures administratives. Puis ce fut à Ypres, tout en fréquentant l'école communale, où il s'occupait plus de dessiner que d'autre chose, qu'il vécut. Enfin le père Abry, ayant été nommé général, on le conduisit à Gand, au cours de l'année 1866. Là, il suivit les classes de l'école moyenne et de l'athénée, mais sa grande préoccupation continuait à être le dessin. La cité de Van Artevelde, avec ses coins pittoresques, l'inspirait d'ailleurs beaucoup et il en ressentait comme une sorte de poussée romantique. Aussi dessinait-il de plus en plus et, bien qu'en principe ses parents le destinassent à la carrière militaire, son acharnement au travail les intéressa énormément et ils ne contrarièrent nullement ses goûts.

Mais sur ces entrefaites, le général Abry est pensionné, se fixe à Anvers de façon à ce que son fils unique put suivre les cours de l'athénée, cela peu avant sa mort :

« Le 10 juin de l'année 1872, le général mourut, et le petit Léon resta seul au monde avec sa mère, qu'il affectionnait comme une sainte, raconte encore le biographe du maître. A cette époque, sans avoir précisément une idée artistique arrêtée, il n'en éprouva pas moins une tendance singulière vers un idéal qui ne ressemblait pas à la pratique des armes. Et, lorsqu'à l'âge de dix-huit ans, il fut sur le point d'entrer à l'Ecole Militaire, un revirement soudain s'opéra en lui : il confessa à sa mère que son désir impérieux était de devenir artiste. On alla trouver De Keyser, auquel on exhiba quelques-uns des dessins du jeune homme. Le grand peintre en fut satisfait, mais s'empressa d'ajouter : « Mon ami, j'ai soixante-cinq ans, et tous les jours j'ap- » prends encore. Vous voyez donc que la carrière est ardue. Réfléchissez. »

Mais qu'importait ! Il fréquenta les leçons des professeurs de l'académie d'Anvers, eut des succès d'élève et débuta en montrant au public *Le Cheval qui gagne l'avoine,* exposé au Cercle artistique d'Anvers, en 1878, essai qui fut remarqué. Puis ce furent *Les Emigrants* et un grand portrait équestre de son père qu'il exhiba à l'Exposition historique de l'Art belge à Bruxelles en 1880, ainsi que ses premiers sujets militaires, car la peinture militaire devait devenir son domaine. En effet, Léon Abry fréquente alors le monde militaire. De cette fréquentation résulte pour lui l'inspiration de scènes retraçant les mœurs des casernes, tableautins humoristiques exposés un peu partout, avec un succès soutenu, non seulement en Belgique, mais encore à l'étranger. Cependant, il se met aussi à suivre les troupes en manœuvres. Naturellement, dès ce moment, le cheval commence à jouer un grand rôle dans ses conceptions et une tendance nouvelle se manifeste chez lui : le désir de reproduire le plein air et de rendre les impressions de la lumière. Ensuite, on vit de lui : *Le Pansage,* qui se trouve au musée d'Anvers; *Batterie gravissant une côte, Avant-poste (Guides), Le Roi et la Reine aux grandes manœuvres,* tableau appartenant au Gouvernement belge; *Contre la cavalerie à 1,200 mètres, Patrouille de découverte,* etc., etc., toiles exposées aux salons de Bruxelles, Anvers et Gand. On connaît encore de cet artiste indépendant, écrivain mordant à ses heures, un diorama militaire qui figura à l'Exposition universelle d'Anvers en 1894, diorama exécuté en collaboration avec le peintre-sculpteur Hippolyte Le Roy et Léon Philippet, et nombre de portraits. Enfin, pour compléter ces notes, disons que Léon Abry contracta mariage à Anvers, le 23 août 1897, avec Mlle Marthe De Wael dont il a un fils.


NICOLAS VAN DEN EEDEN. — PORTRAIT DU POÈTE GEORGES RODENBACH.

Pierre-Joseph Verhaert, qui signe ses œuvres Piet Verhaert, naquit à Anvers, le 25 février 1852, de Jean-François-Pierre Verhaert, négociant, et de Anne-Catherine Van Eeckhoven, personnes aisées qui eurent huit enfants.

Dès sa plus tendre enfance, le maître montra un goût décidé pour l'art; même, tout en faisant ses études primaires, il fréquenta quelques cours du soir à l'académie de sa ville natale. A l'âge de quinze ans, il entreprit de s'occuper de modelage, chez un sculpteur du nom de Verbucht qui travailla surtout pour les églises. Quelque temps après, il fit partie d'une phalange

de jeunes et ardents artistes, qui formèrent bientôt un cénacle spécial d'une grande indépendance d'idées, insouciants des choses officielles, ne désirant relever que de leur élan personnel, dit un de ses biographes, et de ce cénacle étaient : Alexandre Struys, Jef Lambeaux, Jan Van Beers, Frans Van Kuyck et Eugène Joors.

S'étant épris d'amour pour la peinture, il abandonna vers sa vingtième année la sculpture. Lié d'amitié avec un peintre gantois du nom de De Bleye, après avoir parcouru la Hollande et après avoir terminé une toile importante: *Vanitas,* il se rendit en Italie avec son compagnon de travail et ne retourna à Anvers qu'en 1873, ayant été absent durant près de trois ans.



ÉMILE CLAUS. — CROQUIS ORIGINAL.

Sa toile *Vanitas* figura au salon d'Anvers en 1873 et n'obtint point de succès. Quelques portraits terminés, en 1876, l'artiste alla à Paris. Un an plus tard il se trouvait de nouveau à Anvers où il épousa, le 1er septembre 1877, Mathilde-Norbertine-Marie Claes, fille du peintre Florent Claes dont il n'a pas d'enfants. Depuis lors, il a peint de nombreuses œuvres, entre autres : *Une Cour de ferme en Flandre, La Marchande de marée, Le Sceau du marin, Le Portrait de ma mère,* puis *La Navigation*, fragment des peintures décoratives ornant l'escalier de l'hôtel de ville d'Anvers.

Ajoutons que le maître fit, en partie aux frais de la ville d'Anvers, durant les années 1882 et 1883, un voyage en Espagne, à Madrid, d'où il rapporta des copies d'après Valasquez; qu'il est chargé de cours à l'académie de sa ville natale, conseiller provincial libéral d'Anvers; enfin qu'il voyage toujours beaucoup en Hollande, pays qu'il adore et qui lui a inspiré beaucoup d'œuvres, de sujets intéressants.

Léon-Jean-Baptiste-Marie Van Aken, qui signe ses œuvres Leo Van Aken, naquit à Anvers, le 1er décembre 1857, de Jean-Louis Van Aken et de Charlotte-Joséphine Neefs, personnes qui eurent deux enfants.



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES. J. MALVAUX

THÉODORE VERSTRAETE. — VERGER EN ZÉLANDE; PRINTEMPS.

Son père était négociant en café et, contrairement à ce qui arrive d'ordinaire dans les familles pratiquant le commerce, celui-ci rêvait pour son fils des succès dans la carrière artistique.

Leo Van Aken, ayant fait des études primaires et moyennes dans différentes institutions, notamment chez les joséphites à Melle, où il fut victime d'un accident qui entraîna l'amputation de la jambe droite; encore après avoir été employé de commerce pendant quelque temps; Leo Van Aken, disons-nous, étudia l'art à l'académie d'Anvers, sous la direction de Beaufaux et d'Edouard Dujardin, puis chez un maître particulier, Louis Hendrickx, peintre de tableaux religieux. En 1882, ce professeur ayant licencié ses élèves, Van Aken prit un atelier personnel et marcha seul. Bientôt, il créa sa première œuvre de valeur, *Le Sculpteur*. A cette époque, l'engouement était aux procédés de Fortuni. Séduit par la richesse des étoffes, de même que par l'harmonie des couleurs, le maître se mit à peindre une série de petits tableaux de genre Louis XV, qu'il réussit fort bien. Plus tard, en 1886, il exposa au cercle Arte et Labore quelques toiles remarquées. En 1887, au salon de Bruxelles, on vit de lui un tableau intitulé : *L'Étude*. Ayant trouvé sa voie, — celle qu'il suit actuellement et qui lui a fait peindre des toiles d'un sentiment mélancolique puissant;—au salon triennal d'Anvers, en 1888, on remarque *Les Vieilles femmes à l'hospice*, ensuite au salon triennal de Bruxelles en 1890, on admire *Misère humaine*, enfin, au cours de ces dernières années : *Douleur, Le Bénédicité à l'hospice, Le Malade*, etc., etc., œuvres rappelant par la recherche de l'expression triste les œuvres d'Alexandre Struys.



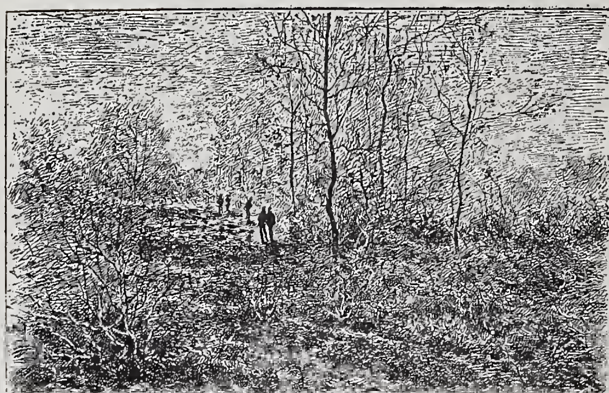
NICOLAS VAN DEN EEDEN. — LE SONNEUR DE CLOCHES DE SAINTE-GUDULE, CROQUIS ORIGINAL.

Charles Mertens est né à Anvers, le 14 avril 1866, dans la maison où naquit Antoine Van Dyck, de Auguste Mertens et de Joséphine Van der Poel, personnes qui eurent trois enfants, dont deux sont artistes, Charles qui nous occupe et Mlle Juliette Mertens, pianiste de talent; et ajoutons, pour donner une physionomie de cette famille, que le compositeur de musique, Joseph Mertens est l'oncle de ces derniers.

Au sortir de l'école, il s'occupa dans les ateliers de bijouterie de son père où il pratiqua la gravure; c'est ainsi que vint à éclore chez lui le goût du dessin. Après quoi, la traditionnelle histoire, l'irritation indignée du père se lamentant de voir son fils dévier vers l'épineuse voie de l'art, les remontrances maternelles exhortant l'enfant prodigue pour qu'il nourrît des sentiments plus conformes aux nécessités de la vie ! Puis, on le plaça dans une maison de commerce, afin qu'il se créât une situation commerciale et guérît du mal d'art...

Mais l'abrutissement des chiffres et des écritures n'était pas fait pour le séduire, et Charles Mertens garda au cœur le désir d'être peintre. Finalement il vainc toutes les résistances, est admis bientôt à suivre les cours du jour de

l'académie des Beaux-Arts et, peu de temps après, fréquente la classe de peinture de Charles Verlat qui lui donne de si bons conseils qu'il peut débuter, en 1884, au salon de Bruxelles. Le succès obtenu ne fut point pour décourager sa foi dans l'avenir. En 1886, il est nommé professeur à l'académie royale des Beaux-Arts de sa ville natale. Mais ces fonctions n'exercent pas sur le jeune maître leur influence pernicieuse coutumière; au contraire, par un étrange effet de contraste, depuis ce moment, il s'affranchit résolument de la routine académique et travaille d'une manière plus personnelle, plus indépendante. Car s'il s'attacha d'abord au tableau de genre, s'il peignit dans le principe des scènes d'intérieur, d'une grande simplicité, d'une émotion discrète, ou des coins d'atelier, œuvres rappelant celles de Henri De Braekeleer, il varia ensuite son champ d'observation artistique, si bien qu'on peut le compter au nombre des artistes sincères, qui ne s'enrôleront jamais dans les rangs des tristes fabricants de tableaux uniquement soucieux de résultats pécuniaires, gens qui reproduisent perpétuellement le même tableau sans valeur artistique. Mais ce fut principalement lors de l'Exposition triennale gantoise de 1892 que Charles Mertens donna la mesure de son savoir. En effet, il exposa là, outre un *Intérieur de Cabine,* d'une belle exécution, sa grande toile *Sur l'Escaut.*


GUSTAVE DEN DUYTS. — DESSIN ORIGINAL.

Cependant, il importe de citer encore parmi ses œuvres les plus connues : *L'Ivrogne, Le Savetier, Le Goutteux, Le Portrait de ma mère, Le Portrait de M. Jan Van Ryswyck, Le Médecin des pauvres, La Brodeuse* et l'une de ses œuvres plus récentes, *Le Jeu de la Couronne,* une preuve nouvelle de l'indépendance que manifeste le peintre en fait de principes.

Charles Mertens, avant la fondation du Cercle des XIII, répétons-le, fut longtemps membre de l'Als ik Kan. Sa figure distinguée se profile à droite de la maîtresse toile dans laquelle Henri Luyten, un Hollandais habitant Anvers, a représenté une séance animée de ce cercle de jeunes artistes anversois.

Jean-Franz Hens, né à Anvers, le 1er août 1856, de Joseph Hens, boucher, et de Joséphine Peeters qui eurent six enfants, est aussi en tous points une personnalité intéressante de la jeune école anversoise, car ce n'est pas seulement un mariniste en vue, mais un voyageur intrépide et le premier artiste belge qui ait transporté au Congo sa palette et son chevalet.

Le goût des voyages lointains était inné chez Franz Hens; c'est ainsi que, dès l'âge de dix-sept ans, lorsqu'il eut quitté les cours de l'académie d'Anvers, il partit pour l'Amérique où il alla contempler le grandiose spectacle des chutes du Niagara.

Peu de temps après son retour, il entreprit un second voyage en Amérique, avant de parcourir ensuite l'Angleterre, le Portugal, l'Allemagne, l'Espagne. Mais arriva alors le moment où l'on forma le projet d'envoyer des expéditions

au Congo; c'était pour lui une nouvelle et superbe occasion de déployer son activité. Aussi ne tarda-t-il point à faire des démarches nécessaires pour partir vers le pays inconnu. Mais, après maintes mésaventures, des refus de l'enrôler émanant de l'Etat Indépendant du Congo, qui trouvait qu'on n'avait que faire d'un peintre dans cette expédition, il s'embarqua à ses frais en 1886, et c'est ainsi qu'il parcourut le Bas-Congo, étudiant partout et croquant le pays. Diverses raisons le forcèrent alors à revenir en Europe, où il fit un court séjour, pour retourner au Congo en 1887. Revenu définitivement en Belgique, il organisa plus tard, à Bruxelles, une exposition des œuvres qu'il avait faites au pays noir. La reine lui acheta deux tableautins et le Gouvernement, vu le grand succès remporté par le peintre, lui acheta à son tour une de ses toiles. Mais n'empêche que ce premier peintre qui ait travaillé au Congo fut plus d'une fois l'objet de singulières injustices. Par exemple, lors de l'Exposition universelle de Bruxelles, en 1897, Franz Hens présenta aux autorités compétentes un projet de panorama qui aurait été visible à Tervueren, et on s'arrangea de façon à ce que ce panorama ne pût être exécuté, au grand détriment de l'artiste...



NICOLAS VAN DEN EEDEN.
« DONNER A MANGER A CEUX QUI ONT FAIM, » CROQUIS ORIGINAL.

Quoi qu'il en soit, le maître a su conquérir une place brillante parmi les marinistes belges. On le vit bien quand il organisa, en 1893 notamment, une exposition particulière de ses œuvres, à la salle Verlat à Anvers. Un critique formula à cette occasion telle opinion : « L'exposition de M. Franz Hens, nous a révélé un artiste sincère et original. Dans la trentaine de toiles suspendues à la cimaise de la rue des Douze-Mois, on sent une très franche étude de la nature, on devine un souci artistique très réel. M. Franz Hens, comme tant d'autres, n'est pas uniquement préoccupé du désir de confectionner de beaux morceaux de toile qui fassent la joie du bourgeois et s'enlèvent avec facilité; il ne travaille pas en chambre à la minutieuse élaboration de petits tableautins finement lêchés; le grand air l'appelle; la vraie nature l'attire; il l'aime, il en voit d'un œil d'artiste les mille côtés sans cesse changeants et, avec une âpre tenacité, il lutte pour les interpréter.

» L'Escaut semble particulièrement fasciner le talent de M. Hens ; le grand fleuve le séduit par la variété de ses aspects, par la grandeur calme de ses rives basses et gazonnées, par les modulations nuancées de ses eaux, dont la bande limoneuse s'allonge comme un immense serpent sur la surface uniforme des polders. Il a voulu fixer la tonalité du paysage fluvial en tous endroits, à Burcht, à Cruybeke, à Hoboken, à Tamise, en amont et en aval ; à tous moments du jour, à l'aurore comme à la tombée du soir, voire durant la nuit; en toutes saisons et par tous les temps. Mais c'est la note

mélancolique, la plus intensément émouvante en nos climats, que M. Hens rend avec prédilection : c'est lorsque le fleuve s'endort paresseusement dans l'ombre naissante du crépuscule, lorsque la brume s'étend sur ses eaux et brouille ses horizons, lorsque la pluie bat ses vaguelettes agitées par la bourrasque, que l'artiste se sent le plus profondément inspiré. »

Mais voici un autre maître amoureux de la nature, du plein air, Emile Claus qui naquit à Vive-Saint-Eloi, le 27 septembre 1849, d'Alexandre Claus et de Christine Verbauwhede, personnes qui exploitaient un modeste magasin d'épiceries, afin de subvenir à leurs besoins et à ceux de leurs cinq enfants.



ÉMILE CLAUS. — FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

Lors, un artiste dont la vie fut sacrifiée presque entièrement à l'enseignement, Théodore Canneel, créa une école d'art, en vérité fort primitive, à Vive-Saint-Eloi, et Emile Claus en devint élève, révélant ainsi des goûts qu'on ne soupçonnait guère. Mais cela ne plut à son père et on ne favorisa nullement ses désirs! Par suite de cette opposition à la réalisation de ses goûts, le maître devint successivement postulant instituteur, apprenti pâtissier, employé du chemin de fer et négociant!

« Sur ces entrefaites, dit M. Edmond-Louis De Taeye, lorsque le maître eût été employé à Lille, en qualité de mitron dans une pâtisserie, un propriétaire de Waereghem, ayant eu l'occasion de voir dessiner le jeune homme lui conseilla d'aller, de sa part, montrer ses études au peintre Robbe, dont il possédait plusieurs tableaux.

» Claus suivit ce conseil, heureux et fier. Revenu à la maison, il raconta avec force détails les avis que le maître lui avait donnés. Il ne devait plus composer, mais peindre simplement tout ce qui frappait son attention dans la nature, et il devait surtout faire l'impossible pour continuer ses études !

» Le père, toujours têtu, n'approuva pas ce conseil et loin de permettre à son fils de s'amuser à ce qu'il appelait « tripoter avec des couleurs », il le fit placer... comme piqueur du chemin de fer d'Anseghem à Ingelmunster !

» Or, ce qui devait arriver inévitablement, arriva bien vite: Claus, accusé de mal surveiller ses ouvriers, ne tarda pas à recevoir congé.

» Toutefois, ce renvoi n'amena guère sa délivrance, car il tomba simplement de Charybde en Scylla. En effet, son père l'associa bientôt à l'un de ses beaux-fils qui s'occupait d'acheter et de revendre du lin, commerce très



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

ÉMILE CLAUS. — LES SARCLEUSES.

(*Musée d'Anvers.*)

répandu dans certaines parties des Flandres. Maintenant, du matin au soir, Claus arpentait les campagnes flamandes, à la recherche de la matière textile qu'il avait mission d'acheter.

» Dans le début, il aima ces promenades qui lui permettaient d'admirer le paysage, mais bientôt ne pouvant leur donner le caractère artistique qu'il rêvait et ne s'intéressant pas du tout à leur but commercial, elles finirent par le lasser et l'énerver.

» Une fois de plus, il en arriva alors aux combinaisons. Le désir d'une visite à Bruges, dont on lui avait fait briller les merveilles artistiques, le hantait depuis longtemps; il résolut de voir cette ville coûte que coûte.

» Un jour, chargé d'aller acheter du lin à Gand, il télégraphia de ce



GUSTAVE DEN DUYTS. — LEVER DE LUNE, FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE D'AUGUSTE DANSE.

centre à son beau-frère pour lui faire supposer que la marchandise y était d'un prix inabordable et lui dire qu'on lui avait conseillé d'aller tout de suite à Bruges, pour s'en procurer dans d'excellentes conditions !

» Or, comme dans la cité de Memling, il avait passé la journée entière à visiter les musées et à admirer les monuments ne songeant même pas un seul instant à son commerce, son subterfuge fut tout de suite découvert lorsqu'il revint à la maison, le soir, les mains vides !

» A la suite de cette aventure, il fut décidé qu'on chercherait encore une autre occupation pour le jeune homme qui, de nouveau et entretemps, passa ses journées à couvrir de peintures baroques tous les coins abandonnés de la maison paternelle.

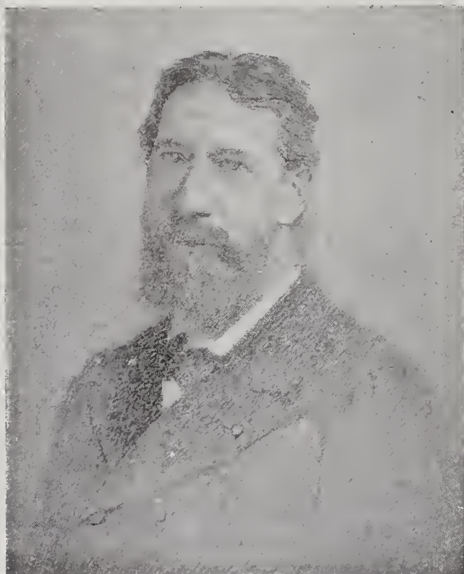
» Les parents combinaient le projet d'envoyer leur satané fils à Strasbourg, et ils allaient réussir lorsque le hasard détruisit leur projet. »

Et ce hasard se trouva être personnifié en Peter Benoit, le compositeur de musique, originaire également de Vive-Saint-Eloi. En effet, ce maître arriva alors au village pour visiter les siens. Il loua un appartement chez

les parents d'Emile Claus, remarqua les essais de l'artiste, s'y intéressa et lui conseilla de suivre ses goûts, de devenir peintre !

Mais comment décider le père Claus à permettre cela à son fils ! Il fut convenu que Peter Benoît, de retour à Anvers, enverrait un télégramme, au nom du directeur de l'académie de cette ville, appelant Emile Claus. Et ce fut ainsi fait : « Mijnheer Elme Claus, kunstschilder. Den bestuurder der koninklijk academie van Antwerpen roep u », notifiait ce télégramme !

Et le résultat qu'il produisit fut surprenant ! Le père Claus n'en revenait pas de ce qu'on connût son fils à Anvers et de ce qu'une autorité aussi considérable que le directeur de l'académie royale des Beaux-Arts l'appelât ! Emile Claus partit donc pour Anvers en 1870, fut présenté à Nicaise De Keyser par Peter Benoît; enfin, devint élève de Jacob Jacobs, professeur de paysage à l'académie d'Anvers.



PORTRAIT DE GUSTAVE DEN DUYTS,
FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE D'AUGUSTE DANSE.

Mais il était sans ressources ! S'improvisant alors professeur de peinture, il donna des leçons. S'abaissant jusqu'au barbouillage des statues de sainteté, il travailla chez Joseph Geefs. En un mot : « Je pus vivre de la sorte, nous a-t-il écrit, et fréquenter l'académie principalement le soir, car le jour j'avais à piocher pour gagner mes tartines... »

Ayant obtenu des succès d'élève bientôt à l'académie, Emile Claus débuta modestement aux expositions en 1875. De cette époque datent ses peintures : *Au travail* et *La Veille de la fête maternelle* entre autres : « Pourtant Claus était alors encore élève de l'atelier libre dirigé par De Keyser, dont il ne partageait toutefois pas l'enthousiasme pour les Grecs et les Romains, assure encore un critique. Au fond de son cœur, cet enfant des champs nourrissait plutôt le désir d'observer la nature. Il brûlait de peindre non pas des modèles inanimés à ficelles, mais des êtres bien constitués et faits pour vivre en plein air !

» Ce désir ardent le conduisit même à concevoir un sujet — une *Porteuse de pain* — qu'il fut obligé d'exécuter à la dérobée, car il n'était pas assez académique !

» Pour ne pas être surpris, le modèle, une fillette futée, avait toujours soin d'enlever ses gros souliers avant de pénétrer dans l'atelier. Malgré ces précautions, Claus fut toutefois découvert, un jour, par De Keyser lui-même.

» L'orage qu'il attendait n'éclata cependant pas ! Au contraire, le maître se montra très diplomatiquement satisfait. Il félicita même le peintre, mais finit par lui tenir un langage qui n'admettait aucune illusion : « C'est très bien, mon ami, très bien certes, lui dit-il, mais pourquoi vous » cacher ? Toutefois, vous comprenez, il faut abandonner ce genre qui manque » de dignité. L'Ecole d'Anvers n'a pas le droit d'oublier la gloire de ses brillantes traditions, consacrées par Rubens et par Van Dyck. Voilà l'idéal ! » Et à ce propos, je vous engage à vous préparer sérieusement pour participer au prochain concours de Rome. »

» Claus, légèrement intimidé, fit la promesse de se consacrer au soi-disant grand art. Seulement, il avait à peine quitté l'atelier que, dans la rue, l'amour de la nature le reprenait tout entier. Aussi, rentré chez lui, il écrivit à son directeur que, réflexion faite, il ne se présenterait décidément pas au concours de Rome. Sa lettre se terminait par ce cri du cœur : « Je ne sais pas peindre les Grecs ou les Romains. »

Inutile d'ajouter qu'à la suite de cette confession sacrilège, sa position à l'académie devint insoutenable, ce qui fut à son avantage, un moyen de se libérer de toute tutelle d'école, car, sur ces entrefaites, il lit les œuvres de Fromentin et de Théophile Gautier, et il en résulte pour lui le désir de voir l'Orient. Après avoir exposé donc, en 1877, *Le Chemin des écoliers,* il part pour l'Espagne et le Maroc. L'aquarelliste Jules Guiette et un aquarelliste romain du nom de Simoni sont ses compagnons de voyage. Faut-il s'étonner qu'il rapporta de là-bas des peintures dans la manière de Charles Verlat qui, vers ce temps, avait mis l'Orient à la mode. Nullement, mais il convient de constater qu'en 1880, il se ressaisit. La peinture réaliste sans convention le séduit derechef. Il exécute quelques portraits et une toile importante intitulée : *Combat de coqs en Flandre.* Enfin, il travaille chez Henri De Braekeleer, qui s'était pris d'amour pour l'enseignement et avait ouvert un atelier libre. Puis, il trouve sa voie définitive, la peinture du plein air qui lui inspire : *La Récolte du lin, Le Bateau qui passe, Le Pique-nique, La Récolte des betteraves, La Sieste, La Levée des nasses, Un Matin rose, La Maison Zonneschyn* et la *Journée de soleil* entre autres. Et ce fut après les conquêtes artistiques des néo-impressionnistes, que le maître s'assimila sans pasticher toutefois ces novateurs ; ce fut encore après des voyages en Hollande et en Allemagne, durant lesquels sa vision d'artiste devint plus nette, plus personnelle, plus moderne, qu'il peignit ces œuvres.



EMILE CLAUS. — LE PONTON D'AFSNE.

Son art robuste, Emile Claus le doit d'ailleurs à son séjour à la campagne. Le village d'Astene, dans la Flandre Occidentale, où il habite depuis 1883, étudiant continuellement, été comme hiver, les aspects du paysage, en effet, l'a constamment inspiré. Il y a découvert la joie, le bonheur de peindre librement, et cette joie, ce bonheur, est augmenté d'autant qu'il le partage avec Mme Claus, née Charlotte Dufaux, épouse dévouée à laquelle le maître a été uni, le 4 mai 1886, à Deynze, et dont il n'a pas d'enfants.

La peinture d'Emile Claus est essentiellement objective, car il est obsédé du vouloir de ne peindre que ce qu'il voit à l'exclusion de toute autre chose, estimant que le sentiment et l'idée résultent des sensations. Ses

œuvres à son gré doivent donc générer le sentiment et l'idée, comme le sentiment et l'idée naissent chez lui de la contemplation de la nature. A ce point de vue, ses toiles sont diamétralement opposées à celles de Théodore Verstraete. Cet artiste, lui, regardait au dedans de lui-même lorsqu'il peignait, et ce qu'il a produit est plutôt d'esthétique subjective. Mais qu'importe! Les paysages animés de figures dus au talent de l'un et de l'autre sont de puissant intérêt. Malheureusement, s'il est vrai que l'on peut espérer voir encore, dans l'avenir, beaucoup de peintures aussi somptueuses que celles que l'on connaît d'Emile Claus, hélas! on ne peut plus guère espérer que le pauvre Théodore Verstraete peindra encore en quelque temps que ce soit...



EMILE CLAUS.
FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

Au mois de juillet 1895, en effet, les journaux belges inséraient une note navrante : « On a démenti, disaient-ils en substance, la nouvelle de la maladie nerveuse dont souffre Théodore Verstraete depuis quelque temps. Malheureusement, ce démenti n'est basé sur rien! Loin de s'améliorer, l'état du malade s'aggrave en ce sens que des complications imprévues sont survenues : l'artiste en a presque perdu l'usage de la parole, un œil est atteint et les jambes lui refusent tout service. Ces tristes nouvelles provoquent dans les milieux artistiques la plus pénible des impressions. » Et de fait, tous ceux qui connaissaient le maître furent navrés de ce triste sort, car il ne comptait que des amis.

Quelques semaines avant cette date fatidique Théodore Verstraete nous fit envoyer par une de ses élèves, Mlle Rosa-J. Leigh, comme s'il voulait que l'histoire de sa vie fut dictée par lui, des notes biographiques : « Je m'appelle, dit-il, Théodore-Jean-Rigobert et suis né à Gand, le 5 janvier 1850, de Josse-Jean, musicien, et de Julia Lacquet, sans profession, mais je fus élevé à Molenbeek-Saint-Jean où je passai ma prime jeunesse. Plus tard, je fis partie, en qualité de timbalier, d'un orchestre qui organisait des tournées musicales en Hollande, sous la direction de M. Samuel.

» Mon goût pour l'art se manifesta bientôt; étant tout jeune, je m'amusais à copier tout ce qui me tombait sous la main et, ma famille ayant émigré vers Anvers, il me fut permis alors de suivre les classes du jour à l'académie de cette ville, tout en continuant à jouer à l'orchestre, le soir. On le conçoit, de cette façon, mes études artistiques furent interrompues à chaque instant par des voyages, notamment ceux d'une troupe théâtrale à laquelle l'orchestre dont je faisais partie était attaché...

» Cependant, je m'échappais le plus souvent possible pour parcourir la campagne et l'étudier, car la nature avait pour moi des attraits irrésistibles.

» Enfin, je travaillai la peinture du paysage sous la direction de l'excellent Jacob Jacobs, en tant qu'élève de l'académie d'Anvers, et toute ma

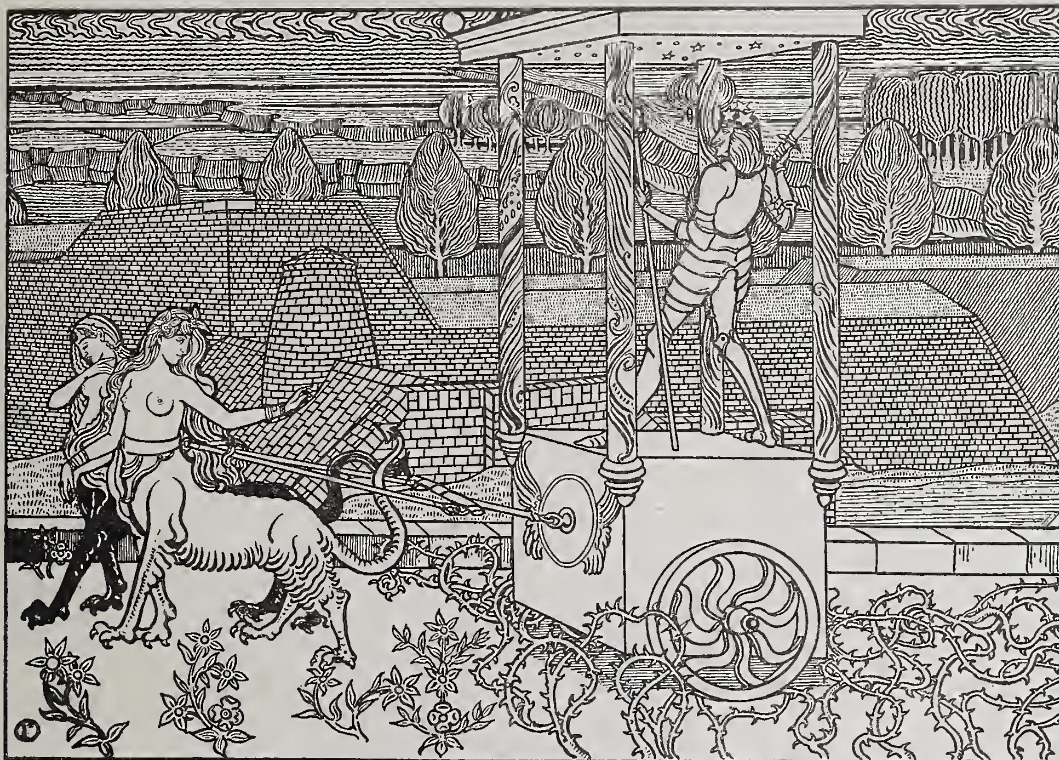


WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

HENRI DESMETH. — UNE CONSULTATION.

carrière porte l'empreinte des conseils répétés si souvent par ce bon vieux : « Allez devant la nature ! Allez là ! Voyez et travaillez selon vos inspirations ! » Et je fuyais les classes de l'académie, me rendais à la campagne et y puisais des enseignements dont mes œuvres se ressentent encore.

» Je remportai, en 1873, la médaille d'or donnée comme prix aux élèves de la classe de paysage et d'animaux. Ensuite, mes convictions artistiques étant diamétralement opposées à l'enseignement de l'académie, j'abandonnai



CHARLES DOUDELET. — LA SEPTIÈME LAME DU TAROT, LE CHAR D'OSIRIS, DESSIN ORIGINAL.

les cours de cette institution et fis, aux environs d'Anvers, des études dans lesquelles les impressions vives de la nature se retrouvent toujours.

» En 1880, je me fixai à Brasschaet, un village tranquille. Cette campagne triste et dénudée et la pauvreté des paysans simples autant que laborieux, éveillèrent en moi une pitié profonde et une admiration sans bornes pour ces humbles, luttant avec la terre ingrate afin de vivre. Ces sentiments se manifestent d'ailleurs dans la plupart de mes toiles. Celles-ci se succédèrent rapidement sur mon chevalet. C'est *La Soirée d'avril,* appartenant au musée national de Buda-Pesth, *La Soirée de novembre, Le Viatique, La Rentrée des vaches, L'Enterrement en Campine,* du musée d'Anvers, *Le Hâleur, Les Bûcherons, La Nuit d'hiver,* de la collection Henri Van Cutsem de Bruxelles, toutes toiles empreintes d'une douloureuse poésie.

» Enfin les riants effets des matins d'été, encore les premières lueurs du jour et les effets du crépuscule, à chaque saison, m'inspirèrent là et, plus tard, lorsque je me fus décidé à travailler en Hollande... »

En mars 1886, à l'occasion d'une exposition particulière organisée par le maître à Anvers, « l'Art moderne » apprécia ainsi son œuvre : « A considérer le milieu dans lequel cet artiste s'est développé, il faut reconnaître l'effort qu'il a fait vers un art plus neuf, plus sincère que celui pour lequel Anvers jusqu'ici n'a eu qu'encouragements et adulations. Deux peintres se sont longtemps partagé cette faveur : Lamorinière et Van Luppen. Le premier a voulu se poser en Meissonier du paysage; maintenant encore le monde officiel se pâme devant ses tableaux glacés, achevés à outrance, ne laissant ni un doute, ni une pensée. Le second, Van Luppen, a toujours fait les délices des boutiquiers enrichis : une certaine habileté manuelle, des tons conventionnels, un mélange invariable de vert cinabre et de bruns bitumineux, des compositions agréables, en un mot une recette infaillible, imperturbablement même, il n'en fallait pas plus pour qu'il passât pour un grand homme : voilà où l'on en est encore dans la « Métropole des arts ».



JOSEPH RULOT. — DESSIN ORIGINAL.

» Rien d'étonnant alors que le très sage Verstraete fût longtemps considéré comme un révolutionnaire.

» Somme toute, c'est le seul paysagiste anversois qui ait fait preuve de quelque indépendance.

» Dépouillant au plus tôt les principes académiques et abandonnant l'atelier cher aux Anversois, pour la « vraie » nature, il s'en alla à Brasschaet, ce joli village perdu dans la bruyère campinoise.

» Quelques jeunes l'y suivirent, et l'on vit en petit ce qui se produisit autrefois à Tervueren. En citant ce nom, j'y vois plus qu'un rapprochement de mots : il y a aussi une similitude de tendances entre ces deux écoles.

» A Brasschaet comme à Tervueren, on a voulu faire de l'art neuf, mais l'on n'a su se dépouiller entièrement de certaines préoccupations du déjà vu. Les grands paysagistes français d'il y a vingt ans ont exercé une grande influence sur la manière de sentir de nos paysagistes belges, et lorsqu'on est allé s'installer à Tervueren ou à Brasschaet, on a affirmé ne vouloir s'inspirer que de la nature, mais on l'a vue à travers Daubigny, Rousseau, Corot, Diaz, etc. »

Cependant l'originalité dans l'art, le maître l'avait trouvée enfin en Hollande et au bord de la mer, lorsqu'un mal nerveux qui ne pardonne pas, l'empêcha d'œuvrer encore...

Dans une étude émue sur l'artiste, étude dont un passage consacré à ses dernières peintures navre profondément, un de ses amis, M. Lucien Solvay, relate : « La Hollande fut le seul pays qui, en dehors de la Campine, attira et séduisit Théodore Verstraete. Il y trouvait, dans une atmosphère semblable, des émotions d'art analogues en leur diversité. C'est là qu'il peignit quelques-uns de ses meilleurs tableaux : sa *Digue en Zélande,* son *Hâleur,* son

Verger, etc. Il y fit plusieurs séjours, notamment à Schoore, dans la Zuid-Beveland. Et il semble que, durant cette période, son talent se développa, acquit plus de puissance, de largeur et de pénétration, dans la forme et dans le sentiment. Ces horizons plus vastes parurent donner à son esprit un essor plus robuste. Et ainsi il fut amené à diriger son attention du côté de la mer, à étudier à leur tour ses horizons immenses, ses ciels mouvementés, et toute la vie débordante, agitée et grave de l'océan. Ce n'était plus la mélancolie douce des nuits d'automne dans les campagnes des Polders ; c'était la colère des éléments, l'éblouissement du soleil sur les eaux changeantes, le grondement sourd des vagues, qu'il s'acharna à traduire sur la toile, dans une lutte corps à corps avec cette autre manifestation sublime de la nature qui lui révélait soudain sa puissance.



CHARLES DOUDELET.
ILLUSTRATION POUR LE MERCURE DE FRANCE.

» Les nombreux séjours qu'il fit à Blankenberghe furent féconds, et l'impression qu'il ressentit fut très vive. Il partait à l'aube et ne rentrait que fort tard au logis. Souvent il y rentrait comme il était parti, ayant passé toute sa journée à écouter la merveilleuse chanson des flots et à contempler leur souveraine splendeur, sans avoir touché à ses pinceaux, mais le cerveau hanté des prodigieux spectacles dont il s'était enivré. D'autres fois, il travaillait avec rage; dressant sa toile sur le sable ou sur l'estacade, au milieu même de la tempête, qu'il bravait, et qui venait le surprendre, et qu'il devait fuir enfin pour ne pas être bousculé ou emporté par elle brutalement. De cette lutte, de cette fièvre, sont nées plusieurs de ses plus radieuses et de ses plus fougueuses marines. La dernière fois qu'il séjourna aux bords de la mer, pendant l'été de 1894, son labeur fut énorme; il y resta six semaines et il en rapporta une vingtaine de toiles, — comme si quelque secrète voix lui eût dit qu'il fallait se hâter, et que cette moisson d'œuvres serait pour lui sans lendemain... »

Et cela est vrai, mais, grâce au séjour que fit Théodore Verstraete à Brasschaet, d'autres artistes se plurent à y travailler, notamment Mlle Rosa-J. Leigh, son élève, Ernest Hoorickx, P.-J. Neuckens et Franz Simons, et quelques-uns furent séduits par sa manière.

Le plus connu de ces peintres est incontestablement Jean-Frnas Simons, qui signe ses œuvres de son second prénom, né à Anvers, le 5 septembre 1857, dans une famille de riches négociants dont il était le fils unique. Mais, quand il vint au monde, sa complexion était si chétive que l'on crut qu'il ne vivrait pas; et c'est ce qui explique pourquoi on l'envoya en Campine, dans les vastes et saines bruyères, dont l'air salubre devait fortifier sa constitution, dans la Campine que, dès l'enfance, il apprit à aimer et à admirer.

Mais une série de malheurs l'assaillent, à peine est-il en voie de guérison : l'incendie de l'entrepôt Saint-Félix commence la ruine de son père, des

faillites dans lesquelles celui-ci est englobé succèdent à ce sinistre, de sorte que l'existence de gentilhomme campagnard que l'on avait rêvée au profit du jeune homme maladif s'effondra du coup, et que ses parents durent songer à lui donner une éducation utilitaire. Cependant, il se met à dessiner et à peindre. Mais voici que de nouveaux revers dans les affaires paternelles interrompent brusquement son projet de carrière artistique, et il est obligé de venir en aide à son père, de s'occuper de soins de magasinage et d'affrètement pour compte de la firme paternelle. Enfin, un dernier désastre brise décidément les projets qu'il caressait alors de relever le négoce des siens, une dernière faillite oblige le père Simons à cesser ses opérations en 1876. Alors, émancipé à dix-huit ans, il devient négociant en son nom personnel. Mais quel singulier négociant c'était ! Un jour, il achète pour trois mille francs de pommes, qu'il revend à quinze cents ! Aussi de semblables opérations ne pouvaient-elles l'enrichir. Mais elles l'amenèrent au pays wallon, dont il admira les sites pittoresques, et sitôt il se sentit repris du désir de peindre, désir qu'il avait jadis.



CHARLES DOUDELET. — FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

Lors, il s'établit avec sa famille à Brasschaet, essaie encore un peu de tout, se fait brasseur, facteur en bières, malteur; puis, résolument, il lâche tout négoce et, au sein de cette attrayante campagne, où il avait passé ses premières années, il revient à ses premières amours, en un mot se remet à peindre.

Eugène Joors, qui l'avait pris en affection, dirigea son talent de la façon la plus désintéressée, et c'est à Joors que Frans Simons doit en grande partie d'être ce qu'il est. En 1879, l'artiste expose à Anvers, son premier tableau, *Jo hare lieveling*. Cette plantureuse et riante campagnarde, nourrissant un robuste veau, constituait une peinture réaliste comme on n'en avait guère vue jusqu'alors à Anvers, un morceau très osé et très vrai, et, placée à proximité d'un tableau de Jan Van Beers, déjà célèbre, tableau représentant une grisette trayant une vache, l'œuvre s'imposa par contraste, eut les honneurs de critiques assez vives et de compliments chaleureux, avant d'être acquise pour le musée d'Anvers.

Mais nonobstant ce début promettant un réaliste, Frans Simons peignit



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

CHARLES DOUDELET. — PAYSAGE.

souvent, plus tard, des têtes conventionnelles de martyrs, de saints, de christs; même il fut sur le point d'accepter la commande d'un *Chemin de la croix* pour l'Eglise des jésuites ! C'eût été un désastre compromettant son avenir, ce que Frans Simons saisit. Il sut donc résister à la tentation de gagner de l'argent en prostituant ses principes, et continua à produire de la peinture sincère et indépendante.

En effet, dès 1880, il aborde l'étude du plein air, plante résolument son chevalet devant la nature. Mais quelle désillusion! Son tableau est refusé au salon de Gand. Cependant, un motif le pousse à s'isoler à la campagne: sa santé ébranlée, et ce mal, ajouté aux tristesses du déboire que nous venons de dire, se reflète dans sa peinture. Chose curieuse pourtant, il veut, croyant sa fin prochaine, laisser une œuvre de mérite, et à ce vouloir est dû son *Jeune poitrinaire,* un jeune homme se mourant au printemps, sous un pommier en fleurs et dont la jolie tête, nimbée de lumière, se penche sur l'oreiller blanc qui lui fait une couronne virginale.



CHARLES DOUDELET. — FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

Mais bientôt l'espoir de vivre renaît chez lui et, avec cet espoir, revient la force, la vigueur dans son art. En effet, *Mariés! La Course aux bœufs, La Procession de Braschaet, Le Loup et l'Agneau* et *Les Chasseurs aux furets* le prouvent. Puis, le sentiment du peintre s'affine. Il traite avec prédilection les amourettes champêtres, scènes se passant dans les vastes bruyères dorées par le soleil couchant. Enfin, il ne dédaigne pas des sujets plus réalistes, pimentés d'une pointe de grivoiserie : *t' Vaantje hangt uit, 't is Kermis,* et *Le Rafraîchissement inattendu,* et au surplus on connaît encore de lui des portraits.

La liste des artistes plus ou moins connus habitant Anvers, ou y ayant travaillé au cours de ces vingt dernières années, peut être complétée approximativement par l'ajoute des noms de Victor Anthonis, Jean Anthony, E.-J. Boks, Henri Bource, Constant Cap, Charles Boom, Théodore Cleynhens, Albert Baggen, David Col, Alfred Elsen, Auguste De Lathouwer, Emile Godding, Jacques De Braekeleer, Jules Guiette, Henri Houben, Josué Dupon, Jacques Dierckx, Joseph Janssens, Albrecht De Vriendt, Raf Lagye, Frans Mortelmans, Emile Jespers, Louis Maillard,

Eugène Joors, André Plumot, Frans Joris, Gérard, Jean et Edouard Portielje, François Lamorinière, Edouard Quitton, Frans Lauwers, Robert Mols, Henri Schaefels, Mlle Marie-Antoinette Marcotte, Eugène Siberdt, Eugène-Remy Maes, Pierre Vander Ouderaa, Franz Vinck, Karel Ooms, Julien Wagner, Jules Anthone, Alphonse Van Beurden, Jef Van de Roye, Georges Geefs, Frans Van Kuyck, Eugène Van der Linden, etc., etc.; encore par l'ajoute de quelques noms de membres de cercles de peu de valeur artistique et sans tendance déterminée! « Eigen Vorming » et « De Scalden »; enfin par la nomenclature des noms de ceux qui, soit peintres-aquafortistes, soit simplement aquafortistes, font partie ou ont fait partie de « l'Association des aquafortistes anversois » fondée en 1880, par Léon Abry, Constant Cap, Flor Crabeels, Alfred Elsen, Edgard Farasyn, François Lamorinière, E.-F. Leemans, Willem Linnig Sor, Willem Linnig Jor, Joseph Van Luppen, Isidore Meyers, Jean-Baptiste Michiels, Karel Ooms, Max Rooses, celui-ci conservateur du Musée Plantin; Henri Schaefels, Luc Schaefels, Jan Stobbaerts, Franz Van Kuyck, Piet Verhaert, A.-J. Verhoeven, Bal et Charles Verlat, artistes qui, de même que quelques autres, collaborèrent à l'album annuel de l'Association des aquafortistes anversois.



JOSEPH RULOT. — DESSIN ORIGINAL.

Et étant prouvé surabondamment que l'activité artistique contemporaine d'Anvers ne saurait en aucune façon être comparée, ainsi que le constatait en 1883 un des chefs même de l'École anversoise, Charles Verlat, à celle que l'on constate à Bruxelles en ce temps, cette activité artistique fut-elle plus considérable dans les deux Flandres et dans le pays wallon?

A coup sûr, à Gand vivent ou sont nés quelques artistes de valeur, notamment : Ferdinand Aelman, Albert Baertsoen, César De Cock, Désiré De Keghel, Jean Delvin, Charles Doudelet, Emilé Lebrun, Théophile Lybaert, Louis Maeterlinck, Armand Heins, Mme Maeterlinck, née Adelaïde Lefebvre, Jules Gondry, Henri Van Melle, Albert Toeffaert, Ferdinand et Raphaël Willaert, Carolus Tremerie, Joseph Horenbant, Louis Tytgadt, Gustave Den Duyts, Jules Van Biesbroeck, Gustave Kateleyn, Hippolyte Le Roy, Dominique Van den Bossche, Louis Mast, Louis Van Biesbroeck, etc. Quelques-uns de ceux-ci ont fait ou font partie d'un cercle d'art indépendant, nommé « Wij Willen », fondé vers 1885 pour favoriser les expositions des œuvres dues aux jeunes artistes, le Cercle artistique de Gand étant, d'ailleurs comme tous les cercles artistiques de la Belgique, composé d'éléments disparates et qui ne sauraient guère sympathiser. D'autres enfin sont membres de « l'Union des artistes des Flandres », née du « Cercle de

l'Union des artistes gantois » en 1890 et dont le but est de réunir en des expositions périodiques, soit à Gand, soit à Bruges, les œuvres des artistes habitant les Flandres ou bien tout simplement originaires des Flandres.

Parmi ces artistes nombreux en somme, il importe surtout de signaler Charles Doudelet, Gustave Den Duyts, Armand Heins et Hippolyte Le Roy, dont la personnalité est nettement tranchée.

Charles Doudelet naquit à Lille, de Ferdinand Doudelet, mécanicien, directeur d'une filature de lin, et de Sophie Synaeve van Hyfte, dont il fut l'enfant unique.



CHARLES DOUDELET. — LA CHAMBRE DE LA PRINCESSE MALEINE, D'APRÈS MAURICE MAETERLINCK, FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

Fort jeune, ayant fait des études supérieures, il fut employé au service technique de la ville de Gand, puis s'occupa de travaux scientifiques pour l'Université de Gand, travaux de valeur reconnue par des médailles aux expositions universelles de Paris et de Bordeaux.

Cependant, cela ne le détournait de l'art et il se mit à illustrer des œuvres littéraires : « De tout temps, dit-il, je me suis mis au courant de la littérature moderne et, dès l'éveil de la jeune école belge, j'en fus un lecteur assidu, souvent un admirateur. Je me suis complètement imprégné de la jeune littérature et j'en ai subi le charme. C'est donc par hasard et selon le caprice des lectures que je connus les œuvres de Maurice Maeterlinck. Aussitôt mon admiration entière lui fut acquise. Je fus épris dès les premiers vers de ce genre original, rempli de poésie pure, vague, émotionnante, apportant à l'âme des sensations nouvelles, élevant nos pensées dans des rêves inconnus, leur ouvrant des horizons infinis. J'illustre ses œuvres avec conviction, avec amour. J'éprouve un délice inoui à comprendre, à saisir complètement l'idée du poète, à la fixer pour la vue. J'ai lu Maeterlinck ; j'ai vu son œuvre puissant ; j'ai donné une forme réelle à ce qu'avait fait deviner Maeterlinck. Ai-je réussi oui ou non? Je ne veux retenir qu'un hommage rendu à mes efforts qui outrepasse tous les autres et efface les sarcasmes dont j'ai été abreuvé: le jeune littérateur lui-même s'est montré satisfait.

» Tout est simple dans ma manière de rendre la pensée du poète ; peu ou pas de meubles dans mes intérieurs, rien d'inutile dans mes paysages. Un lit seul, une table isolée, une chaise sans compagne, une plante, un arbre, un rocher s'y trouvent. Mais c'est qu'alors ils sont nécessaires. Alors ils dominent, attirent les regards, parlent, dévoilent complètement dans toute

son étendue la raison de leur présence et provoquent la sensation voulue.

» N'est-ce pas la méthode de Maeterlinck qui, dans l'*Intruse,* fait parler tous les objets et, par leur agencement, parvient à l'effet final de la pièce ?

» La ligne de mes dessins n'est ni romane, ni gothique; elle se ressent de l'époque primitive, mais cependant est créée. Les maisons basses et profondes, les fenêtres coupées, les dalles des corridors et les détails les plus accessoires de ces dessins évoquent à l'esprit l'idée de l'au delà.

» Dans le poème, dans la chanson, Maeterlinck cherchait cette sensation, je l'ai précisée. »

Et cette confession fut faite par Charles Doudelet, lors d'une exposition particulière de ses œuvres qui eut lieu à Anvers, au mois de février 1896. Il avait débuté antérieurement au salon des XX, à Bruxelles, en 1893. On connaissait de lui ses tableaux : *Les Génies de l'air, Antithée, Danse rythmique, Peine de cœur, Folles, Fées funestes, Troubadour, Frayeur, La Discorde, Tournoi d'amour, Paons, Lied, Loreley, Jardin d'angoisses.* On savait qu'il avait collaboré aux revues : *Le Réveil, Le Mercure de France, La Revue blanche, Pan, L'Ermitage, L'Image, L'Estampe moderne, Le Spectateur catholique, De Vlaamsche School, Woorden Beeld,* revues qui, entre autres, contiennent de ses illustrations. Et ce n'est pas tout. Outre l'illustration de douze chansons de Maeterlinck, Charles Doudelet a illustré encore *Het liedeken van heer Halewyn, Van Jesus* de Pol de Mont, *Binos, Binus, Boontje, Boschmanneken* de Johanna Filips (Mme Cogen-Ledeganck), *Mijn herte weet,* de Henri de Marez, *Volksvertellingen,* de Pol de Mont et de De Cock, enfin *Hier en Elders,* de Mme Lievevrouw-Coopman. Puis, son œuvre comporte aussi quelques peintures décoratives, notamment celles faites pour une grande salle du château de M. Maeterlinck père, peintures qui ont pour sujet principal des scènes de la *Princesse Maleine,* un des chefs-d'œuvre du poète Maurice Maeterlinck.



AUGUSTE DONNAY. — DESSIN ORIGINAL.

Et il est impossible de songer à celui-ci sans se souvenir du portrait que quelqu'un a tracé de son interprète : « Doudelet est au physique maigre, anguleux et doux. Sa barbe châtaine et clairsemée prête à son visage un cadre évaporé et nébuleux. Ses yeux un peu hagards, comme couverts d'un imperceptible voile, semblent les yeux de quelque personnage légendaire du Nord. Son timbre de voix est une musique douce et pénétrante, comme un écho du pays des songes. »

Par plus d'un côté, l'art de Gustave-François Den Duyts né à Gand, le 22 octobre 1850, de Charles-François Den Duyts, préparateur à l'Université de Gand, et conservateur du Musée de cette ville, et de Clémence Van Hoorebeke, personnes qui eurent cinq enfants, paysagiste, décédé à Ixelles, le 13 février 1897, se rapproche de l'art subjectif de Charles Doudelet.

A propos de la valeur morale de Gustave Den Duyts, il n'y a guère de longues phrases à écrire; un mot l'indique : ce fut un honnête homme! Doux comme une femme presque, il était bon et serviable et nul ne pourra jamais



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

AUGUSTE DONNAY.

DESSIN DU DIPLOME DE L'ACADÉMIE DES BEAUX ARTS DE LIÉGE.

prétendre qu'il recourut en vain à lui. D'ailleurs, cette bonté proverbiale du défunt s'expliquait aisément : Gustave Den Duyts fut un souffrant toute sa vie...

Nous n'assurerons pas que la mélancolie était générée chez ce grand garçon, en apparence très fort, par une santé ébranlée quoique ce fût peut-être une des causes de son état d'âme mélancolique coutumier; mais il y en avait d'autres encore, résultant de l'impuissance où se trouve tout véritable artiste d'exprimer l'intégralité de son idéal... Et la signification de son œuvre, reflet de sa pensée, est une tristesse cependant sans éclats, rappelant ces vers du pauvre Paul Verlaine, vers que Gustave Den Duyts a traduits dans toutes ses peintures émues :

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville,
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?...



JOSEPH RULOT. — FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

Après cela, se doutait-il, le paysagiste, des causes de ses angoisses? Nous ne le croyons! Gustave Den Duyts ne fut pas un abstracteur de quintessence, simplement un sensitif. Les raisons premières des choses ne l'intéressaient que médiocrement. Il se contentait de sensations et de sentiments vagues. Encore ses sensations n'étaient-elles pas nettement définies, comme chez les grands coloristes obsédés par l'objectivité. Son œil percevait la nature en synthèse, si l'on préfère; nous entendons qu'il rêvait ses sujets longuement avant de les peindre et que les motifs pittoresques lui semblaient des réalités au lieu d'être des imaginations : aussi y a-t-il dans toutes ses toiles, d'abord une subjectivité intéressante, puis lorsqu'on cherche bien, tel ou tel paysage des Flandres.

Le maître, qui épousa vers la fin de sa vie, à Ixelles, le 15 janvier 1895, Odile-Marie Wynants, dont une fille est née après son décès, a principalement rendu la poésie des soirs, dont les navrances le hantaient, celles-ci étant conformes à sa mélancolie. Que n'a-t-il dit des tons fanés, des formes imprécises empruntées aux majestueux gobelins? Tout ce que l'on peut en dire! Mais le public n'a pas compris son œuvre délicat, ses peintures à l'huile et ses aquarelles; singulièrement ironique, il a applaudi à ses réalisations secondaires, entre autres au Cortège des Pierres précieuses et à celui des Cloches qui parcoururent Bruxelles, encore à celui de la Pacification de Gand que l'on vit en cette ville, au surplus à son organisation de la fête de la Chevalerie que l'on admira Grand'Place à Bruxelles...

Armand Heins naquit à Gand, le 1er août 1856, de Nicolas Heins, graveur et imprimeur-lithographe, originaire de Bouillon, et de Thérèse

De Maertelaere, sœur du paysagiste gantois Louis De Maertelaere, personnes qui eurent quatre enfants.

Le maître vécut donc toujours dans un milieu où l'on avait le culte de l'art, et sa vocation se révéla bientôt ; il fréquenta, en effet, dès l'enfance pour ainsi dire, les cours à l'académie de Gand, et, en 1876, il collaborait déjà à « L'Illustration », de Paris.

Aquarelliste et pastelliste ensuite, aimant à reproduire la figure aussi bien que le paysage, il s'adonna à l'eau-forte à partir de l'année 1884, et depuis il a gravé de la sorte une nombreuse série de planches, — cent cinquante-sept œuvres à ce jour, — cataloguées par M. Paul Beymans, bibliothécaire de la ville de Gand.



AUGUSTE DONNAY.
LE BOUQUET DE CHÈVREFEUILLE, DESSIN ORIGINAL.

Mais ce labeur, quoique très considérable, ne l'a pas empêché de peindre énormément, — il exposa à presque tous les salons triennaux depuis une vingtaine d'années, — ni de collaborer à quantité d'ouvrages littéraires entre autres à *La Belgique,* de Camille Lemonnier, ni de s'occuper de l'organisation d'expositions d'art et de cortèges historiques, ni de voyager, car le maître a visité l'Italie, la France, l'Allemagne, la Hollande.

Et, afin de compléter ces notes, disons qu'il est l'auteur d'albums reproduisant des sites ardennais, de vues, de plans et d'aspects panoramiques de Gand, qui s'y trouvent à l'hôtel de ville, ensuite qu'il dirige un atelier de lithographie.

Marie-Guillaume-Hippolyte Le Roy, qui signe ses œuvres de son troisième prénom, naquit à Liége, le 4 avril 1857, de Jean-François Le Roy, tanneur et agent d'assurances, et de Anne-Catherine Van den Houdt, personnes qui eurent sept enfants, mais c'est à Gand qu'il séjourne depuis fort longtemps.

Son atelier est situé à deux pas de l'antique château des comtes, dans l'ancien couvent des carmes déchaussés, « les Vrouwenbroers », dont l'aile principale contient aujourd'hui un musée archéologique et dont les autres dépendances abritent nombre d'artistes.

On y arrive par une petite porte toujours entr'ouverte, donnant accès à un corridor sombre, au bout duquel est l'atelier du sculpteur-peintre; un atelier vaste, de deux pièces, mesurant vingt-cinq mètres de longueur, éclairé par six larges fenêtres, encombré de morceaux de sculptures, tapissé de ses œuvres picturales :

« A l'âge où l'on se croit homme, nous a-t-il dit, j'ai fait plus d'un métier fort embêtant, — je fus entre autre mécanicien à Lyon, — mais j'ai beaucoup voyagé alors.

» A vingt ans, je devins soldat, assurément malgré moi, mais je profitai de mon séjour à l'armée pour commencer mes études d'art.

» Je finis donc, en trois ans, ces études à l'académie de Gand. *Le Gaulois à l'affût,* qui me fit obtenir le prix Godecharle, en 1881, me donna toute

latitude d'aller étudier à Paris, chez Falguières, et je dirigeai l'exécution de son fameux groupe *Le Triomphe de la République*. Après cela, je revins en Belgique pour travailler à la façade de l'exposition universelle d'Anvers de 1885, dont j'exécutai presque toutes les sculptures. Ayant obtenu la pension Darchis, je partis ensuite pour l'Italie où je vécus durant cinq années. Mais, chose compréhensible, sous le ciel d'azur le travail à l'atelier m'ennuyant, je me mis à peindre et cette toquade me plongea dans la dèche! Mais qu'importe! Je m'en donnai quand même une indigestion et causai plus d'une indisposition aux autres, lorsqu'ils virent, ces autres, mes tons bleus et violets, que je fus un des premiers à appliquer en peinture, inconsciemment, il est vrai, sans parti pris, parce que je voyais ainsi la nature.

» J'ai exécuté le petit *Monument Miry* à Gand, commande à moi donnée après un concours et j'ai fait celui plus important, — une fontaine — à la mémoire du bourgmestre de Gand, Charles de Kerckhove. »



JOSEPH RULOT. — « CEUX QUI PLEURENT » (FRAGMENT POUR LES BÉATITUDES), DESSIN ORIGINAL.

Mais ce n'est pas tout! Le vaillant artiste est l'auteur encore de nombreux bustes, et on lui doit au surplus une statue, *Hero,* un groupe, *La Fatalité,* et ces autres : le *Laocoon, La Conscience arrêtant le bras criminel, La Lys et l'Escaut* et un grand projet destiné à embellir l'entrée du parc de la citadelle à Gand, projet à la réalisation duquel collaboreraient beaucoup d'artistes. Et pour compléter ces notes biographiques, il convient d'ajouter que le maître, qui a épousé à Gand, le 29 novembre 1887, Marie Moyar, dont il a deux enfants, s'est occupé de recherches historiques diverses et d'inventions mécaniques, par exemple d'un procédé pour exécuter le portrait en bas-relief par la photographie; d'une façon de cinématographe découverte avant ce dernier; qu'il a combiné un système de panorama tournant et d'autres systèmes pour éviter, par l'arrêt automatique des trains, les accidents de chemin de fer; enfin que, grâce à son initiative et à son intelligence, un mouvement d'art sérieux est né à Gand; bien plus, qu'il a organisé plusieurs expositions particulières de ses œuvres, notamment à Bruxelles avec le peintre de figure gantois, Nicolas Van den Eeden, artiste de mérite, qui séjourna longtemps à Bruxelles et qui est actuellement directeur de l'académie de Namur.

Et quand, après avoir examiné sommairement le mouvement artistique qui s'est manifesté en pays flamand de nos jours, pays où vivent encore, dans diverses villes et villages, à Bruges, les De Paepe, Bruno De Simpel, Charles Rousseau, Eugène Copman, Camille Tulpinck, Emile Verbruggen, Flori Van Acker, Camille Wollès, Edmond Van Hove et Henri Pickery; à Ypres, Théodore Ceriez et Mlle Louise De Hem; à Hasselt, Jos Anten; à

Termonde, César Beekman, François De Beule, Théophile Bogaert et Jacques Rosseels ; à Ostende, James Ensor ; à Eykevliet, Louis Bullerkotten ; à Saint-Nicolas, Joseph Janssens et Joseph Horenbant ; à Nukerke, Mlle Gusta Van Butsele ; à Furnes, Théodore Tscharner ; à Blankenberghe, Edmond Van der Haeghen ; à Malines, Jean-Guillaume Rosier et Willem Geets ; quand, après avoir examiné le mouvement artistique qui s'est manifesté en pays flamand de nos jours, disons-nous, on examine ce qui se passe actuellement en wallonie, il est indiscutable que là-bas on trouve aussi quelques artistes de grand mérite, que nous rangeons ici par extension dans notre ouvrage sur l'art flamand, quoiqu'on ne saurait à aucun titre les confondre



JOSEPH RULOT. — ÉPISODE DE « L'ENFER » DU DANTE.

avec les artistes flamands, pas plus que leurs illustres devanciers du terroir ; d'ailleurs, ceux-ci comme ceux-là, témoignant par leurs œuvres de qualités essentiellement différentes de celles de leurs émules de même nationalité, mais d'une race autre.

Donc, Liége compte dans ses murs quelques artistes de grand mérite, tandis que Mons, Namur et Tournai n'en comptent guère. En effet, si à Mons sont nés ou ont étudié sous la direction d'Antoine Bourlard ou d'Auguste Danse, les peintres Emile Motte et Mlle Cécile Douard, et les graveurs Louis Lenain, Louis Greuse, Charles Bernier, Georges Montenez, Mlle Louise Danse et sa sœur, Mme Marie Destrée-Danse, notamment ; si, à Namur, Théodore Baron a formé quelques paysagistes de talent, rivaux des Dandoy, originaires de cette ville par exemple ; si à Tournai un Brugeois, Léonce Legendre, né en 1831 et décédé en 1893, étant directeur de l'académie de cet endroit, a enseigné l'art à Léon Herbo et à Louis Pion, — ce dernier directeur actuel de l'académie de Tournai, né à Louvain en 1851 et l'auteur de certains tableaux de genre : *Le Concours de sculpture, La fillette aux moineaux,* etc., etc., et de quelques superbes portraits ; — si à Mons, à Namur et à Tournai, disons-nous,



WYLANDS SC. ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

JOSEPH RULOT. — LES BÉATITUDES.

(Hommage à César Franck.)

sont nés, vivent ou ont étudié des artistes de talent, il est indiscutable que dans ces centres il n'existe pas à proprement parler un mouvement d'art.

A Liége, par contre, que voyons-nous? Depuis une vingtaine d'années le goût de l'art s'est développé infiniment là-bas. Au nombre de ceux qui habitent la capitale de la wallonie et qui y pratiquent la peinture, la sculpture ou la gravure, se trouvent : Evariste Carpentier, François Maréchal, Ernest Marneffe, Richard Heintz, Emile et Oscar Berchmans, Jérémie Delsaux, Alphonse Mataive, Xavier Würth, Albert Sirtaine, Maurice de Mathelin, Léon Philippet, Auguste Donnay, Armand Rassenfosse, François Namur, Gustave Halbart, Armand Jamar, Carolus Leclercq, Edmond Delsa, Adrien De Witte, Joseph Rulot, etc., etc., et la plupart sont surtout des graveurs à l'eau-forte et des dessinateurs, dignes émules de ces autres dessinateurs ou peintres, enfants de la wallonie habitant Bruxelles, tels que Louis Moreels, Alfred Cahen et Servais-Joseph Detilleux, ou Paris, tels que Jules Renard, qui signe Draner, et Maurice Bonvoisin, qui signe Mars.



JOSEPH RULOT. — PROLOGUE « POUR LES BÉATITUDES ».

Cependant, les Wallons ne sont guère peintres; car s'ils brillent en tant que sculpteurs, graveurs ou dessinateurs, le sens de la couleur n'est pas très développé chez eux. La raison de cette éventualité se trouve par ailleurs dans les lois de l'atavisme. Mais qu'importe! Les jeunes aquafortistes et les dessinateurs liégeois d'à présent sont des plus intéressants : « Ils continuent brillamment la tradition des précieux maîtres de jadis, et ils font plus et mieux, a dit en parlant d'eux Paul Gérardy. La gravure et l'eau-forte servirent aux Ledoux, à Valdor, à De Bry, à Natalis, à Demarteau surtout comme d'admirables procédés de reproduction des œuvres des peintres. Mais les procédés mécaniques venant enlever aux « arts mineurs » ce but restreint, les graveurs durent se décider à inventer eux-mêmes et la gravure wallone n'existe, pour ainsi dire, comme art indépendant, que depuis la seconde moitié de ce siècle. »

Selon lui, l'unique et admirable Félicien Rops a, certes, exercé une influence sur la plupart de ces maîtres, mais tous ont su garder intacte leur personnalité, ce qui est vrai. Néanmoins, le milieu où ils vivent n'est pas favorable au développement de leur talent : « Liége est la ville de hantise qu'on voudrait fuir toujours et où, malgré soi, on retourne, la ville féconde en talents, mais qui, mère funeste, étouffe et tue ceux qui ne prennent leur

envol dès qu'ils se sentent des ailes. » Quoi qu'il en soit de cette opinion, l'école wallone rayonne du plus pur éclat. Discrète et intime, fuyant le tapage, elle se maintient autonome, loin des grands centres intellectuels. Ils sont là quelques-uns, presque inconnus à Liége, qui seraient célèbres n'importe où et qui se nomment : François Maréchal, Auguste Donnay, Adrien De Witte et Joseph Rulot, notamment.



AUGUSTE DONNAY. — DESSIN ORIGINAL

Par la nature de son art, François Maréchal semble être un artiste qui ne saurait œuvrer ailleurs que dans sa ville natale, car il a saisi la poésie spéciale de la cité industrielle de Liége.

C'est l'eau-forte qui a séduit surtout ce bel artiste qui, narrateur des côtés pittoresques et typiques du pays de Liége, raconte tour à tour les charmes et les tristesses de la ville et de ses environs, car les coins de ville et les vues panoramiques le tentent également : « Au cours de ses ballades nocturnes, dit un de ses biographes, dans les quartiers excentriques de la ville ou dans la banlieue industrielle, il a noté de son crayon habile des paysages synthétiques, d'une grandeur et d'une vérité saisissantes, des coins de campagne déserte, de vieux chemins montueux mal éclairés d'un réverbère branlant, ou encore des panoramas de la ville où, sous la nuit tombée, on devine encore la vie grouillante et le mouvement. »

Mais il nous plaît d'admirer principalement, parmi les œuvres de François Maréchal, ses eaux-fortes et ses dessins ayant une portée psychologique, ses planches âpres retraçant les types des bas-fonds liégeois, ses sarcasmes que démontre sa *Nubilité* — une jeune fille d'une maigreur étonnante, proie facile de la lubricité, — ses ironies de l'amour qu'il expose dans une *Proposition,* — un gavroche têtant une cigarette et déclarant ses désirs à une gaupe, — ses révoltes qu'il clame dans une *Epave* — une malheureuse prostituée, épave de la vie, — car tout cela est du document humain vu et rassemblé par un artiste qui, sans crainte, dit la vérité et rien que la vérité, l'existence avec ses turpitudes constantes et ses plaisirs éphémères, l'existence telle qu'il l'a constatée chez le peuple.



JOSEPH RULOT.
ILLUSTRATION POUR « HYLD HYLLIA ».

Et l'épanouissement de ce beau talent, François Maréchal le doit à lui-même. Il s'occupa d'abord de peinture et rapporta même des toiles d'une belle couleur peintes en Algérie. Cependant, il sentit bientôt que sa nature le poussait vers la reproduction graphique de ce qu'il voyait. Alors, résolument, sans maître, il aborda l'étude de la gravure à l'eau-forte. Nous avons dit quelle est la portée synthétique élevée de son œuvre. Ajoutons que cet artiste de race modeste, comme l'a remarqué un critique, a élevé aux humbles, aux travailleurs, un

monument d'art dont la signification ultime est l'expression la plus juste et la plus sincère possible de la réalité.

Auguste Donnay, lui aussi, est un modeste qui n'a jamais cherché les succès tapageurs et qui, silencieux et travailleur, confiné dans le terroir natal, ne s'est guère répandu au dehors.

Le grand public ne le connaît donc guère. N'empêche que c'est un dessinateur précieux, un décorateur ingénieux, encore un illustrateur de marque et, ce qui augmente ses mérites, un écrivain délicat à ses heures.

« A voir ce timide et tranquille garçon, on ne devinerait jamais la chaleur de sa foi artistique, son ardent amour pour le beau, ses luttes et ses incessants efforts pour atteindre l'idéal rêvé, » a écrit un de ses amis.

Et cet idéal n'est pas terre à terre. Le maître aime à user du symbole et de l'allégorie pour dire ses pensées. Sa manière par ailleurs est éloquente. Son langage d'art est châtié au surplus. Et quelle que soit la forme qu'il emploie, que ce soit au moyen de la brosse, du crayon ou de la pointe qu'il révèle ses imaginations; toujours il aboutit au résultat voulu par lui.



JOSEPH RULOT. — LA MARIANNE DE LA MAISON DU PEUPLE D'ANGLEUR.

Adrien De Witte est, de même, un artiste liégeois préoccupé davantage de produire de belles œuvres que de rechercher la gloire, d'autant plus que les cours qu'il professe au sein de l'académie de Liége absorbent une grande partie de son temps. Puis, au demeurant, il semble bien que le maître aime la paix qui lui est nécessaire pour le travail, qu'il s'ingénie à caresser ses œuvres avec amour et que c'est cela surtout qui l'éloigne des expositions.

« C'est vainement que tous ceux qui ont l'honneur d'être de ses amis, assure un critique, s'efforcent de le sortir de la retraite où il semble se complaire! Est-ce dédain pour une bourgeoisie qu'il juge trop étroite et trop banale pour mériter ses œuvres? Est-ce défiance de lui-même et ne serait-il arrivé au paroxisme de l'habileté artistique que pour juger avec une vigoureuse sévérité ses propres œuvres, en en sentant trop vivement ce qu'elles peuvent avoir d'au-dessous de la réalité? C'est cela sans doute, si ce n'est paresse d'un maître, préférant égoïstement méditer son rêve d'art pour lui seul sans en donner aux autres. »

Quoi qu'il en soit, Adrien De Witte a produit des tableaux d'une belle couleur, tableaux exécutés notamment en Italie, et on connaît de lui des dessins à la plume reproduisant des types liégeois, d'un procédé délicat.

Et Joseph-Louis Rulot, célibataire, né à Liége, le 29 janvier 1853, de Jean-Louis Rulot, ornemaniste, et de Joséphine Moreau, lingère, personnes qui eurent trois enfants, est encore un artiste intéressant, rêveur aussi et dont l'art affecte une originalité rare.

« L'homme? Un épris qui sacrifia naguère la perspective d'une situation bourgeoisement aisée au bénéfice de son enthousiasme d'art », déclare M. Paul Arden. Son père, sculpteur ornemaniste à Liége, lui fit commencer des études primaires, le destina à la sculpture, mais comme artisan, non comme artiste. Le gamin, hanté déjà, griffonnait des croquis en marge de ses livres, barbouillait de la toile, entrevoyait son avenir dans la peinture, malgré les formelles destinées qu'on lui préparait chez lui. Il passait des heures dans l'atelier du père, faisait à voix haute de longues lectures.

Ne pouvant mener de front l'académie et l'école, il abandonna celle-ci, au mépris des ordres paternels, et se mit à suivre les cours de l'académie de Liége vers 1866 : sa vocation triomphait, mais les jours difficiles commençaient.

Et, en effet, l'art de Joseph Rulot est très simple. Négligeant le symbole et l'allégorie, il prétend exprimer ses pensées au moyen d'une ligne, d'une attitude. Ce vouloir, par le fait même, donne à ses sculptures, aussi bien qu'à ses dessins, un caractère de grandeur peu ordinaire.

Est-ce donc que le maître ait beaucoup produit? Nullement, car inquiété par les soucis d'ordre matériel toujours, et par des maladies souvent, ses travaux furent presque sans cesse enrayés, mais il a produit quelques œuvres qu'on qualifierait volontiers de chefs-d'œuvre, si ce mot n'était tant galvaudé, notamment un *Sisyphe,* un *Tobie,* une *Judith, Samson* et *Dalila,* le *Roi Lear,* des bustes, des bas-reliefs, des médaillons et un projet de monument à élever à la mémoire du musicien César Franck, et un autre à élever à la mémoire du poète wallon Nicolas Defrêcheux.

Le premier monument ne fut pas exécuté faute de ressources et à propos du second, qui le croirait? La bourgeoisie a mené telle campagne que son exécution semble presque compromise, nonobstant l'appui que prêtent à ceux qui désirent son érection, les artistes les plus compréhensifs et les critiques les plus autorisés! Mais qu'importe! Joseph Rulot a exécuté encore la décoration de la salle des fêtes de la société liégeoise « La Populaire », une colossale *Marianne* pour la Maison du Peuple d'Angleur, dont une reproduction va être placée à la Maison du Peuple de Bruxelles, enfin il travaille à une fontaine monumentale pour la commune de Herstal, en collaboration avec Auguste Donnay, à la décoration de la salle des mariages de l'hôtel communal de cette localité et : « A mesure que j'avance, nous a-t-il dit, ma foi grandit en mon art. Je ne me rebute jamais et j'ai toujours espoir en l'avenir, car il me semble que j'ai traversé les plus mauvais jours de mon existence... »



AUGUSTE DONNAY. — FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

JEAN DELVILLE. — L'ÉCOLE DE PLATON.



JEAN DELVILLE. — ÉTUDE POUR UNE CIRCÉ, FAC-SIMILE D'UN DESSIN ORIGINAL.

L'ART IDÉALISTE

Quelle qu'elle soit, une manifestation d'art est non seulement un produit du vouloir individuel de l'artiste créateur, mais la résultante encore d'un besoin collectif latent qui en a imposé la conception et l'exécution. Or, en cette fin du XIXe siècle, après les négations les plus absolues, après l'intronisation du positivisme intégral, par un étrange besoin de croire, d'aucuns sont retournés aux chimères religieuses d'antan, tandis que d'autres empruntaient les bases de leur philosophie aux civilisations anciennes, toutefois en coordonnant leurs prémices avec les conquêtes scientifiques actuelles, ce qui en constitue la valeur. Et la bataille des idées continue. Les affirmations surgissent et les négations naissent. Celui qui croyait telle vérité indéniable hier, l'estime sujette à caution aujourd'hui. C'est le règne du doute en somme, du doute avec toutes ses conséquences : l'espoir et le désespoir, la joie et la souffrance, puis un état de langueur pénible enfin, affligeant plus ou moins tout le monde et navrant surtout les artistes, les sensitifs par excellence.

Car, parmi eux, en vérité, on constate toutes les faiblesses, les tares de l'âme contemporaine. Leurs œuvres, n'importe la forme qu'elles affectent, ne procèdent plus comme naguère de principes acceptés aveuglément. Au fond de toutes se trouvent les stigmates des consciences ébranlées. En les contemplant, on remarque qu'une conviction inébranlable n'a pas présidé à leur création. Mélanges singuliers, elles intéressent toujours, sans convaincre de manière formelle néanmoins. Et pourquoi cela? Parce que le doute, le terrible doute angoisse les artistes!

Cependant quelques-uns se sont rencontrés qui, insouciants des quolibets, ont voulu réinstaurer l'idéalisme, exprimer sans préjugés l'Eternelle Vérité qui est également l'Eternelle Beauté.

Lors du sixième salon d'art organisé à Paris, par l'Ordre de la Rose + Croix du Temple et du Graal, au mois de mars 1897 : « Toi, qui entre, avec cette question à l'esprit : « En quoi ce salon diffère-t-il des autres? » promène ton regard et constate d'abord l'absence de vulgarité, écrivit le sâr Joséphin Peladan.

» Ce salon ne continue pas la rue, ni la campagne, et tu ne connais pas ces ciels et tu ignores ces visages.

» Les hommes que tu vois sont des héros, des hiérophantes, des demi-dieux; les femmes des fées, des princesses, des saintes.

» Ils n'ont rien de servile ni de commun, ils pensent, ils aiment, ils souffrent noblement; leurs yeux regardent ce que les tiens ne voient pas,



AUGUSTE LEVÊQUE. — JOB, FRAGMENT.

leur cœur palpite d'un battement mystérieux et, sous le vêtement somptueux ou solennel, leur corps précieux a des mouvements fatidiques.

» Ils ne ressemblent à aucune sorte de fonctionnaires et tu n'as jamais coudoyé leurs semblables; ils sont beaux d'une souffrance consentie et préoccupés de plus qu'eux-mêmes; l'action où tu les vois s'emprunte à un des thèmes illustres de la pensée universelle.

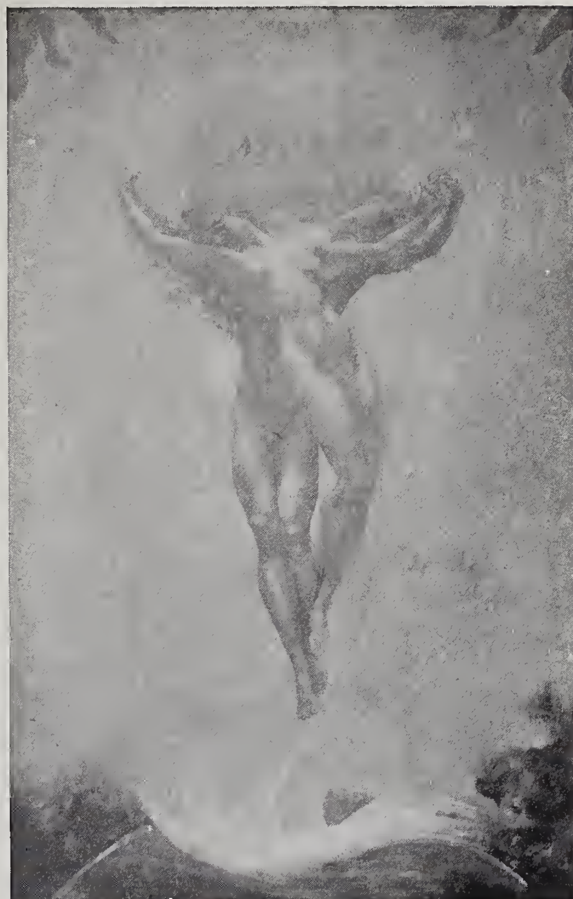
» Seuls, tes souvenirs de musée te servent pour comprendre ici où la vie s'arrête et où l'art paraît. Tu découvriras bientôt que ces œuvres ont un air de parenté avec les plus grandes choses.

» Eh bien, honnête visiteur, tu as compris toute l'esthétique : *L'Art est l'aristocratie des formes exprimant la tradition des pensées.* »

Quelques artistes indépendants, en Belgique, avaient d'ores et déjà accepté ces prémisses et leur idéal fut manifesté au mois de février 1894, lors d'une exposition d'art idéographique, organisée sous les auspices du groupe d'études ésotériques « Kvmris », à l'Hôtel Ravenstein, où l'on vit des œuvres de Mlle Hélène Cornette et d'Edgar Baes, Arthur Craco, Jean Delville, Auguste Donnay, Charles Doudelet, Léon Frédéric, Auguste Levêque, Josef Middeleer, Constant Montald, Joseph Rulot, Louis Titz et de l'auteur de cet ouvrage. Alors notre foi esthétique fut résumée ainsi par nous : « La constatation pure et simple des faits a été pendant quelques années

le but que visaient tous les artistes. Certes, ils ont fait des œuvres de grand intérêt, si pas par leur portée synthétique, du moins par leur portée spéciale. Mais cette constatation pure et simple des faits ne nous suffit plus : nous cherchons autre chose; nous voulons qu'on nous dise des vérités plus transcendantes.

» Assurément, la réaction néo-spiritualiste opposée au matérialisme en art, peu importe le nom que ce matérialisme porte, n'est encore qu'à l'état embryonnaire, cependant il existe et, si tous ceux qui combattent pour l'idéalisme ne sont pas suffisamment préparés au combat, n'empêche qu'à côté d'eux luttent d'autres soldats plus aguerris.



JEAN DELVILLE. — L'AMOUR DES AMES.

» Que les premiers ne connaissent pas au juste la déité qu'ils prétendent servir, que leurs agissements soient néfastes parfois, qu'ils prêtent le flanc à certain ridicule, qu'on les démolisse aisément en se servant de leurs propres armes, qu'ils soient victimes d'une cause pour laquelle ils seront martyrs, nous le concédons volontiers. Mais qu'importent les morts et les blessés dans les luttes homériques soutenues en tout temps pour l'Idée? De leur sang naissent d'autres dévoûments, des hommes plus érudits, plus savants, plus à même de défendre la cause juste, sainte et sacrée pour laquelle ces martyrs ont été blessés ou sont morts.

» Et, si cette vérité est évidente dès qu'il s'agit de toute tentative artistique, elle est surtout évidente dans l'occurrence, maintenant que d'aucuns s'évertuent à implanter l'art synthétique au lieu de l'art purement expérimental, sans grande visée psychologique. Sans doute, certains sont impuissants et seront victimes dans cette lutte, nous le répétons volontiers. Mais encore une fois, qu'importe! La chaine des traditions n'est jamais complètement interrompue et, quoique l'expérimentation de l'art positiviste ait ralenti l'évolution logique des traditions principales des grands maîtres de toutes les belles époques d'art, cette même expérimentation artistisque positiviste donnera lieu à un art plus élevé de tendance, où l'objectivité sera alliée à la subjectivité.

» Car il est un fait évident : les recherches absolument patientes et menues de nos devanciers, en art et en science, nous permettent déjà, à cette heure, de déterminer des unités plus considérables, plus cosmogoniques. N'est-il pas sûr, en effet, que le scalpel des anatomistes du cœur humain nous a révélé davantage les plus secrètes fibres psychologiques, et que le besoin de

connaître qui caractérise notre époque les a rendu familières à tous ceux qui pensent et qui observent?

» Il résulte encore des recherches vraiment méticuleuses de notre siècle un élément nouveau de connaissance applicable à l'art et inconnu avant nous, et cet élément est la science de l'antiquité, surtout de ses moyens d'expressions idéologiques. Et qui oserait soutenir qu'elle ne constitue pas un précieux appoint pour dire ce que l'on pense, en une forme indubitablement belle et dont la portée soit absolue?

» Qu'on ne se méprenne cependant pas sur le sens que nous donnons à



AUGUSTE LEVÊQUE. — LE TRIOMPHE DE LA MORT, PANNEAU CENTRAL D'UN TRIPTYQUE.

ces lignes. Certes, nous devons être des artistes modernes, contemporains surtout, personnels si on le veut, quoique ce mot ne signifie pas exactement ce qu'on lui fait signifier d'ordinaire. Mais est-il impossible d'être artiste moderne, contemporain, personnel, en usant des données connues autrefois pour dire sous une forme d'art ce que l'on veut dire? L'affirmer serait affirmer une erreur. Toute l'histoire des grandes époques d'art le prouve péremptoirement. C'est au moment où les artistes se sont ingéniés à appliquer dans leurs œuvres les formules d'art connues de leurs devanciers qu'ils ont fait œuvres fortes, belles, puissantes : la science est l'adjuvant nécessaire de l'art, parce que la science est la connaissance de la tradition, et que la tradition est la source de tout ce qui est éternel!

» Au demeurant, ce sont ces principes qui guident les artistes idéalistes, ceux qui cherchent à élever l'art au-dessus de la matérialité pour exprimer l'Idée. Quelques-uns ont la science voulue pour les appliquer — ce sont



WYLANDS. SC

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

AUGUSTE LEVÊQUE. — REPOS.

les intellectuels dont nous parlions tantôt — d'autres hésitent, piétinent sur place — ce sont les blessés, les victimes auxquelles nous faisions allusion tout à l'heure. Mais qu'importe encore une fois! Au-dessus des hommes, il y a l'Idée. D'aucuns l'entrevoient et l'expriment, d'autres la devinent et la balbutient. Cependant, le vrai domine toujours et, tôt ou tard, en une forme impersonnelle, qu'on la nomme : la Vénus de Milo ou la Joconde, elle trouve une expression adéquate à son essence même, à la Vérité increéée! »



JEAN DELVILLE. — LE TRIOMPHE DE LA CIVILISATION, FRAGMENT DE PEINTURE A FRESQUE POUR LE PAVILLON DE L'ÉTAT INDÉPENDANT DU CONGO.
« L'AME DE LA PATRIE VENANT GLORIFIER DANS SA MORT HÉROÏQUE L'UN DE SES ENFANTS CIVILISATEURS. »

Ce Salon d'art idéographique précéda de quelque temps les Salons d'Art idéaliste fondés par Jean Delville qui, sur ces entrefaites, avait quitté le cercle Pour l'Art, dont le programme lui semblait trop peu en conformité avec son idéal. D'ailleurs une proclamation de foi servant de programme aux Salons d'art idéaliste, proclamation écrite par le brillant artiste, aussi bon peintre que parfait esthéticien, exprime sa religion : « Les Salons d'art idéaliste ont pour but de provoquer en Belgique une renaissance esthétique, dit-il.

» Ils rassemblent, en un groupement annuel, tous les éléments épars d'idéalisme artistique, c'est-à-dire les œuvres de même tendance vers la beauté.

» Voulant par là réagir contre la décadence, contre la confusion des écoles dites réalistes, impressionnistes ou libristes, formes dégénérescentes de l'art, les Salons d'art idéaliste arborent comme principes éternels de la perfection dans l'œuvre : la Pensée, le Style, la Technie.

» Ils ne reconnaissent de libre, en esthétique, que la personnalité créatrice de l'artiste et affirment, au nom de l'harmonie, que nulle œuvre n'est susceptible d'art véritable que si elle se compose des trois termes absolus, à savoir : la Beauté spirituelle, la Beauté plastique, la Beauté technique.

» Les Salons d'art idéaliste prétendent vouloir continuer, à travers les évolutions modernes, la grande tradition de l'art idéaliste, depuis les maîtres anciens jusqu'aux maîtres contemporains.

» Ils bannissent rigoureusement : la peinture d'histoire, à moins qu'elle ne soit synthétique, la peinture militaire; toute représentation de la vie contemporaine privée ou publique; le portrait, s'il n'est pas iconique, les paysanneries, les marines, les paysages; l'humorisme, l'orientalisme pittoresque; l'animal domestique ou de sport; les tableaux de fleurs, de fruits et d'accessoires. »



JEAN DELVILLE — LA FIN D'UN RÈGNE.

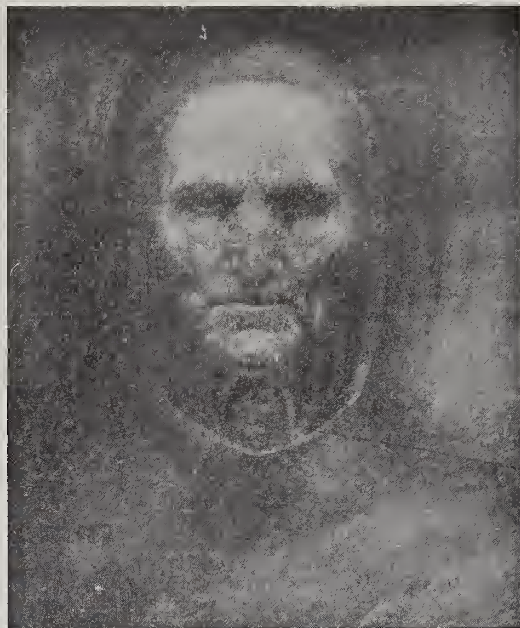
Et la première geste des Salons d'art idéaliste eut lieu à Bruxelles, en la salle Saint-Luc, rue des Finances, au mois de janvier 1896. Le manifeste de Jean Delville indique les noms de ceux qui promirent d'y exhiber de leurs œuvres et les exposants furent : Paul Artôt, Herman Boulanger, Alfred Cahen, Mlle Henriette Calais, Albert Ciamberlani, Louis Cuvelier, Jean Delville, Julien Dillens, Omer Dierickx, Isidore De Rudder et Mme De Rudder, Jules du Jardin, Léon Frédéric, Maurice Goossens, Georges Hamesse, Jules Lagae, Antoine Lacroix, Auguste Levêque, Josef Middeleer, Emile Motte, Victor Rousseau, Gustave-Max Stevens, Adolphe Wansart, tous peintres et sculpteurs bruxellois ; Mlle Eckermans et Victor Hagemans, d'Anvers; Armand Heins, Hippolyte Le Roy et Constant Montald, de Gand ; Joseph Rulot, de Liége ; Nestor Outer, de Virton ; et Azambre, Bartholomé, Louis Brémond, Maurice Chabas, Pierre-Emile Cornillier, Dujardin, Roger de Egusquiza, Jacquin, Marcius-Simons, Maxence, Armand Point, Ary Renan et Alexandre Séon, de Paris.

Qu'il y eut parmi eux des artistes de valeur, mais dont les principes esthétiques ne sont pas d'un idéalisme absolu, le fait est indiscutable. Cependant, c'était un dénombrement de forces, une signification de tendances que corroborèrent des conférences de l'abbé Victor Charbonnel, de Paris, sur les *Inquiétudes mystiques dans la Littérature, l'Art et la Pensée;* de José Hennebicq, avocat à Bruxelles, sur *Le Prince des Lettres françaises, Villiers de l'Isle-Adam;* du poète belge Valère Gille, sur *L'Hellénisme ;* du professeur de philosophie à l'université de Bruxelles, Georges Dwelshouwers, sur *L'Ame dans l'Art;* d'Emile Michelet, membre du groupe ésotérique de Paris, sur *L'Esotérisme esthétique;* enfin de Jean Delville, sur *La Prométhéide,* du sâr Joséphin Peladan, conférences qui furent aussi intéressantes qu'une audition de musique sacrée ancienne, encore organisée au sein de l'exposition par M. Schaeken, maître

de chapelle de l'église Saint-Jacques sur Caudenberg et de l'église des Carmes, avec le concours de Mme Alphonse Mailly et de Mlle Kufferath.

Tout cela était de nature à donner un cachet spécial à ce salon. M. Max Sulzberger l'apprécia ainsi : « A peine a-t-on franchi le seuil de cette exposition, qu'on se sent comme enveloppé d'une atmosphère de mysticisme. L'orgue que l'on touchait, au moment où j'y entrais, peu de temps avant l'ouverture officielle, complète encore l'impression : on se croirait dans une église.

» C'est une église, en effet, et ses fervents ont une foi artistique à laquelle ils cherchent passionnément à donner une forme. La plupart des exposants rappellent les gothiques, la naïveté en moins, s'entend, car l'espèce d'auto-hypnotisme auquel ils se soumettent, ne parvient pas à leur rendre l'âme des primitifs. »



AUGUSTE LEVÊQUE — LE DANTE.

Quoi qu'il en soit, Jean Delville, fils unique de Victor Delville, chef-comptable à la Poste centrale de Bruxelles, et de Charlotte Libert, né à Louvain, le 19 janvier 1867, fut bien l'âme de ce premier Salon d'art idéaliste et de ceux qui furent organisés annuellement dans la suite à Bruxelles, à la Maison d'art, salons auxquels participèrent à peu près les mêmes exposants.

Esprit éminemment cultivé, artiste de race, aussi bon peintre que parfait écrivain, auteur de plusieurs ouvrages de littérature et d'esthétique, il a entraîné nombre de jeunes artistes à concevoir l'art comme lui. Et son beau talent se manifestait déjà, lorsqu'il fréquentait les cours de l'académie de Bruxelles où ses succès furent nombreux, succès couronnés par l'obtention du prix de Rome en 1895. Mais ceci ne veut pas dire qu'il accepta les principes académiques bénévolement! Ayant épousé, à Forest, le 28 octobre 1893, Marie Lesseine, dont il a trois enfants, il désirait vivement se rendre en Italie pour étudier les maîtres, les demi-dieux de là-bas, et voilà uniquement pourquoi il consentit à se soumettre au joug des conventions d'école dans un but d'art élevé.

Ses œuvres, depuis son *Cycle passionnel*, un vaste carton que le jeune maître a donné à la ville de Louvain, jusqu'à ses *Trésors de Sathan, Imperia, La Fin d'un règne,* son *Ecole de Platon* et d'autres œuvres aussi ou plus importantes, du reste le prouvent surabondamment. Mais ce qu'il importe de noter, c'est que personne peut-être parmi les artistes belges, hormis Louis Delbeke, ne fut comme Jean Delville savant en ésotérisme, ce qui lui donne une place à part au sein de notre jeune école de peinture contemporaine.

Cependant, il est un autre peintre idéaliste du plus grand mérite, écrivain et polémiste ardent aussi, Auguste Levêque, né à Nivelles, le 1er mars 1866, de Charles Levêque, meunier, et d'Adrienne Foyot, artiste sur lequel on a le droit de fonder les plus belles espérances et dont certaines

œuvres déjà, œuvres que nous prisons au suprême degré, sont des chefs-d'œuvre.

Il se réclame de Rembrandt, de Michel-Ange et de tous les sublimes ouvriers d'art comme étant leur élève et, certes, leur influence fut plus considérable sur le développement de son intéressante personnalité que les cours de l'académie de Bruxelles qu'Auguste Levêque fréquenta, comme la plupart des artistes de sa génération du reste.

Ses très nombreuses conceptions sont intitulées : *Job, Mater Dolorosa, Vipérine, Circée, Le Triomphe de la Mort, Balzac, Les Portes de l'Enfer, Le Rêve, Le Repos, La Parque, Dante,* entre autres; et ces conceptions, sans doute, si elles firent l'admiration absolue d'aucuns, à même de concevoir l'idéal supérieur du jeune maître, ne furent pas comprises de la foule banale dont, par ailleurs, Auguste Levêque n'ambitionne pas les applaudissements. N'est-ce pas lui qui a écrit ces lignes véridiques sur le sort réservé aux vrais artistes et principalement aux génies : « Il est un sujet de tragi-comédie non utilisé encore et que je voudrais voir fortement exprimé sur nos stupides scènes : celui disant de combien de haine et de mauvais vouloir sont poursuivis ceux à qui le Destin infligea le Génie. Ils sont ici pareils aux martyrs dans la rugissante arène. Ils sont ici les ennemis de tous, et tous se croient tenus de les griffer au cœur et au cerveau. La multitude les hait à cause de leur supériorité. L'armée incalculable de la médiocrité se venge sur eux de son crétinisme, de sa platitude et de sa stérilité. Des ligues inexprimables, tant elles sont tacitement et mystérieusement formées, déversent sur eux, sans trêve, comme le venin des têtes d'une hydre palustre, toutes les méchancetés piteuses, dont seuls sont capables, les hommes ordinaires, ces rois des bêtes malfaisantes... »



JEAN DELVILLE. — L'ÉTUDE DE LA MORT.

TABLES



LÉON FRÉDERIC. — ÉTUDE DE NU.



AUGUSTE LEVÊQUE. — LA PORTE DES ENFERS, FRAGMENT.

TABLE DES MATIÈRES IDÉOLOGIQUE



ALBERT BAERTSOEN. — SUR LA TAMISE.

TABLE DES PLANCHES HORS-TEXTE



TABLE DES NOMS

DES

ARTISTES ÉTUDIÉS ET CITÉS

DANS LES SIX VOLUMES

DE L'ART FLAMAND

Le chiffre romain indique le tome.

FIN.

